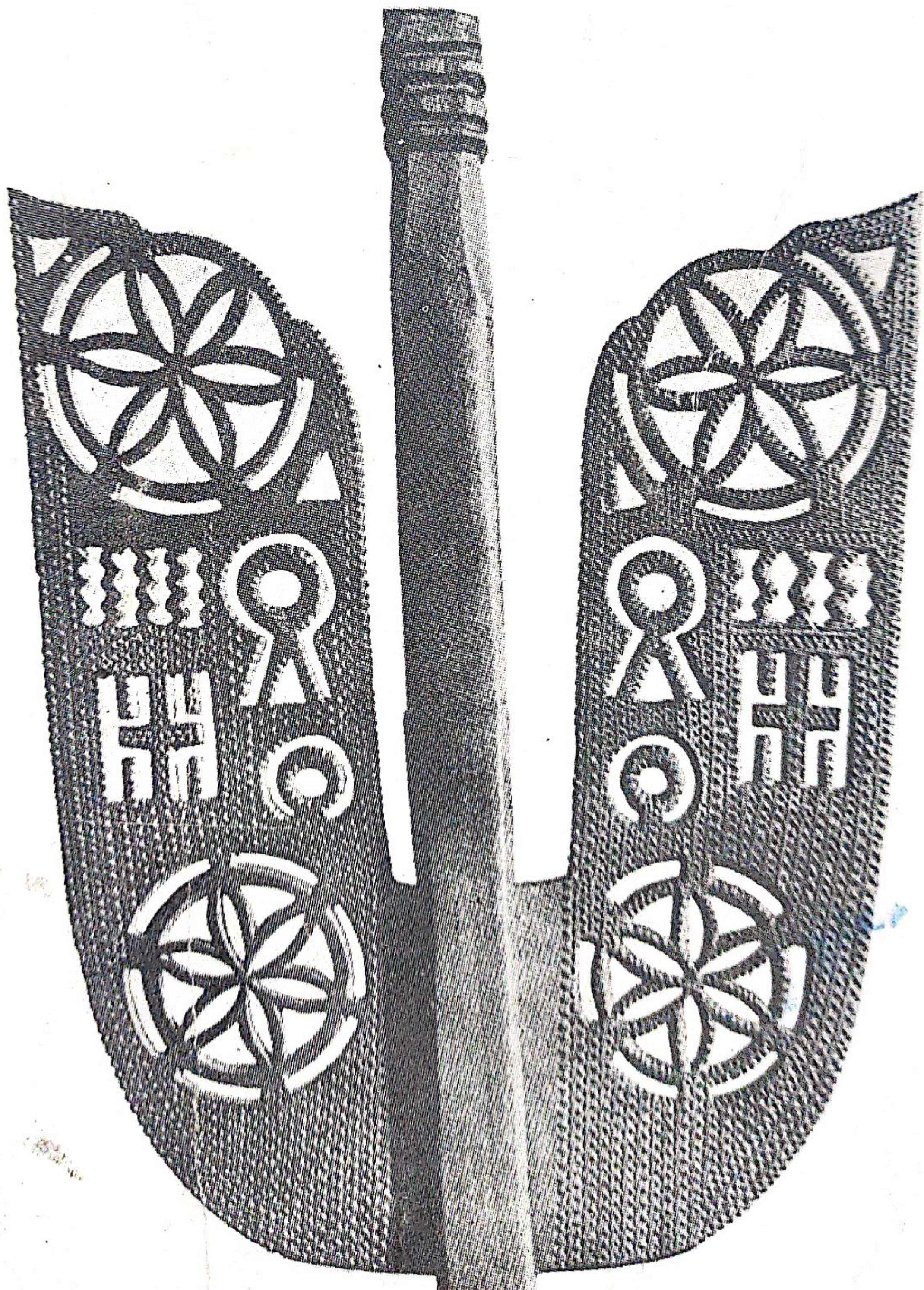
Gheorghe Vrabie

Folcloristica română



Studii de folclor

GHEORGHE VRABIE

FOLCLORISTICA ROMÂNĂ

— EVOLUȚIE, CURENTE, METODE —



1968
Editura pentru Literatură



PREFAȚA

Folclorul a fost o descoperire a secolelor XVIII și XIX îndeosebi, epocă în care masele chemate la viață politică urmau să fie luminate prin știință. Ca această dorință să fie realizată, se impunea de la sine o cunoaștere a vieții și culturii populare. Și cine ar fi putut-o face mai bine decît oamenii de știință — istorici, filologi — și literații, antene sensibile ale unei înalte conștiințe sociale ? Aceștia, însuflețiți de dragoste sinceră față de cei care zăceau de secole în întuneric și mizerie, și-au îndreptat privirile „în jos", către țărănimea disprețuită și exploatată nemilos. Cerînd pentru ea drepturi omenești, scriitorii și intelectualitatea progresistă s-au entuziasmat față de viața-i simplă, dar frumoasă, față de port, datini și mai cu seamă față de poezia populară pe care, adunînd-o și publicînd-o în colecții ajunse celebre, au așezat-o în țesătura operelor proprii și au încercat să-i desprindă unele sensuri mai adînci, să vorbească despre măiestria ei artistică. Așa a luat naștere folcloristica, disciplină mult prețuită astăzi. Desigur o folcloristică nesigură și bazată mai mult pe intuiții, temeinice însă. Căci oricît i s-ar contesta lui Alecsandri calitatea de folclorist, el rămîne totuși cel care, culegînd și publicînd poezia populară română, i-a definit caracterul general și particular, a vorbit cu competență despre o poetică a multor specii etc. Și așa s-a întîmplat și în țările germanice cu poeți ca Arnim și Brentano sau în Italia cu Tommaseo și Manzzoni, în Serbia cu Vuk Karagici. Ulterior interesul pentru folclor s-a dezvoltat în

cadrul şi o dată cu interesul pentru literatură, care a devenit naţională tocmai fiindcă s-a ţinut seamă de poezia populară, nume sub care recunoaştem totalitatea creaţiilor literare tradiţionale.

Dar tot în această epocă, folclorul a fost adus în dezbatere şi de către istorici ca Bălcescu sau Michelet şi alţii. Ei vedeau în această materie rămăşiţe păstrate de popor din epoci îndepărtate, folclorul fiind privit multă vreme şi ca cel mai de preţ document istoric, mai valoros chiar sub acest aspect decît mărturiile scrise. Şi filologii, lingviştii găseau în creaţiile orale limbă adevărată, mereu vie şi curată, ca una ce se afla departe de limba searbădă şi de neînţeles a eruditilor. Marele iluminist german Herder a fost cel dintîi care a adus elogii limbii folclorului. Mai tîrziu, într-o epocă de nesiguranţă pentru cultura şi literatura română, şi Al. Russo s-a pronunţat în această privinţă cu destulă competenţă şi profund spirit critic.

Prin studiul de faţă, încercăm să urmărim îndeaproape istoricul interesului pentru folclor la români, aşa încît cititorul va face cunoştinţă cu o latură interesantă şi mai puţin ştiută din activitatea scriitorilor şi multor oameni de ştiinţă de la noi, cu latura folcloristică. Va vedea că n-a existat literat, istoric, lingvist mai de seamă, care să nu se fi oprit şi asupra poeziei populare, căutînd să pătrundă în tainele ei adînci, să formuleze judecăţi despre natura şi originea ei etc. S-ar putea spune că dacă scriitorii din trecut s-au oprit mai rar asupra artei literaturii scrise, domeniul literaturii tradiţionale a format însă neîncetat obiect de cercetare şi, formulîndu-se păreri estetice despre ea, s-au emis opinii generale despre artă.

Ca să înfăţişăm mai temeinic toate aceste aspecte şi curente de idei din cîmpul folcloristicii române, am socotit că e firesc să ne adresăm uneori şi activităţii similare depuse de cei mai de seamă folclorişti ai popoarelor vecine sau din ţări mai îndepărtate, din apus. În general putem afirma că dacă folcloristica germană a fost orientată mai mult către un mit al poeziei populare, ajungîndu-se de multe ori la dispute de natură sociologică, iar folcloristica italiană a fost preocupată în a stabili relaţii între „poesia popolare e poesia d'arte", folcloriştii români au dezbătut tot ceea ce ţine de domeniul folclorului ca artă şi a raportului său cu literatura îndeosebi, dar şi cu etnografia, limba, istoria, arta populară. De aceea cititorul va găsi un adevărat program folcloristic la cei dintîi scriitori din epoca romantică, ca după aceea să întîlnească cu fiecare etapă din dezvoltarea folcloristicii române noi idei şi atitudini ideologice.

Privită în ansamblul ei, întreagă această mişcare în favoarea creaţiilor orale ale poporului nostru apare compactă, unitară, ideile afirmate într-o epocă sînt reluate şi duse mai departe în următoarea, descoperindu-se folclorului român mereu noi aspecte. Iar cel care parcurge studii asemănătoare, scrise în literatura altor popoare, rămîne plăcut surprins că în fiecare etapă corespunzătoare folcloristica română a afirmat idei majore atît în epoca romantică, cît şi în cea de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, ca să nu mai vorbim de contribuţiile, unice în felul lor, aduse în această materie de şcoala filologică română în frunte cu O. Densusianu, sau de şcoala sociologică a lui D. Gusti.

Studiul despre *Folcloristica română* s-ar fi putut scrie dintr-o perspectivă strict cronologică, acordînd întîietate detaliului biobibliografic. Calea ar fi fost uşor de urmat. Însă lucrarea atunci ar fi crescut simţitor în volum, prin caracterul ei descriptiv, iar faptul mai semnificativ s-ar fi pierdut, deseori, în mulţimea amănuntelor. De aceea, fără să excludem cu desăvîrşire latura istorică a materiei, am adoptat expunerea sintetică, a evoluţiei ideilor pe curente şi şcoli folclorice, mai dificilă, dar mai plină de interes.

Astfel, din analiza bogatelor materiale adunate în biblioteci şi arhive, a numeroaselor studii şi articole, a chestionarelor lansate în vederea colecţionărilor, am desprins la scriitorii, istoricii şi filologii români, ca şi la alţi folclorişti mai modeşti, dar pasionaţi de viaţa poporului, un mod propriu de a concepe folclorul. Am căutat ca între diferitele poziţii ideologice să stabilim filiaţii şi o firească înlănţuire de idei, care s-au învolburat de la o epocă la alta, o dată cu dezvoltarea societăţii şi culturii noastre.

Ceea ce am mai surprins cu fiecare pagină scrisă în acest domeniu, a fost deosebita preţuire acordată de cei mai de seamă oameni de ştiinţă şi de litere poporului şi vieţii lui creatoare, într-o vreme cînd clasa conducătoare îl privea cu dispreţ, exploatîndu-l. Căci dacă astăzi dragostea faţă de popor şi strădania de a-i crea o bunăstare constituie o politică de stat, altădată numai scriitorii şi o bună parte din oamenii de cultură au văzut în el geniul suprem, care a creat frumoasele doine şi balade — ca *Mioriţa* ori *Meşterul Manole* —, au admirat graiul curat şi frumos al poporului — permanent îndreptar pentru limba literară —, l-au privit ca pe singurul conservator al obiceiurilor şi portului, al caracterului naţional, care ne acordă şi astăzi distincţie şi originalitate. Studiul de faţă vine ca o firească valorificare a acestora.

Fiind cea dintîi sinteză în literatura domeniului, ea se adresează specialiştilor folclorişti, după cum nu poate scăpa atenţiei etnografilor, istoricilor şi criticilor literari, cercetătorilor şi studenţilor filologi. Prin caracterul oarecum didactic, parte din materie fiind predată iniţial sub forma unui curs universitar, la Institutul Pedagogic din Piteşti, această sinteză devine astfel accesibilă unui public cît mai larg.

Ţinem să ne exprimăm gratitudinea faţă de colegii Al. Bistriţeanu şi D. Şandru, ca şi faţă de redacţia de folclor a Editurii, care au avut amabilitatea să parcurgă şi să facă utile sugestii de îmbunătăţire a manuscrisului.

AUTORUL

Partea I

ÎNCEPUTURILE FOLCLORISTICII ROMÂNE

Capitolul I

DIN ÎNCEPUTURILE FOLCLORISTICII GENERALE

Oricît de mult am căuta să găsim preocupări folcloristice în perioada de dezvoltare a culturii vechi, în antichitate, strădaniile ar rămîne infructuoase, deoarece interesul pentru folclor este istoria interesului pentru masele populare, iar cum în antichitate acestea erau cu totul desconsiderate este, de la sine înțeles, de așteptat ca și cultura lor să nu fi atras atenția nimănui. Consemnările unor istoriografi ca Herodot, Strabon sau Tacitus, despre cîteva popoare din vremea lor, au fost făcute mai mult în sens etnografic, drept simple menționări privitoare la curiozitățile modului lor de viață.

Nici în evul mediu situația nu apare mult schimbată. În această epocă circulau despre om idei dintre cele mai bizare. Călugării obscurantiști credeau că ar exista un soi de oameni cu cap de cîine („cynocephali") și chiar fără cap („acephali"), cu picioare de cal sau urechi ori buze imense, fără gură („astomi"). Chiar filozofi, ca Thomas Hobbes (1588), credeau că oamenii n-ar arăta altfel decît tigrii sau lupii. Tot în evul mediu se lansează, din sfera bisericii, idei cum că unele popoare „străine" ar fi căzute pradă „diavolului", că ar fi „păgîne", de unde zelul altora de a „le creștina", — o formulă sub care se ascundeau tendințe de subjugare și stăpînire colonială.

Din evul mediu pretimpuriu și pînă tîrziu apar destule „tratate" și „dicționare" despre moravurile și obiceiurile unor

popoare, astăzi demne de răsfoit pentru latura lor amuzantă, ele neavînd nici o bază științifică, interesante totuși pentru a sublinia mentalitatea vremii.

Cu toată lipsa de preocupări folcloristice din partea claselor conducătoare, în antichitate ca și în evul mediu, s-a dezvoltat totuși o bogată literatură orală de mare valoare. Astfel că, în timp ce clasa conducătoare avea un orizont științific îngust și fals despre om și natura lui, poeți ca Homer l-au înfățișat în ce avea el mai caracteristic ca mod de viață în acea vreme, oglindind cetatea antică în toată complexitatea ei, sub forma unor imagini poetice care au înfruntat secolele. În opere ca *Iliada* sau *Odiseea*, așa cum remarcă și Engels, ni se dau informații bogate despre „sculele de fier, foale, moara de mînă, roata olarilor, prepararea undelemnului și a vinului, un stadiu înaintat al prelucrării metalelor"[1]. Asemenea date au valoare tot etnografică.

Dar de-a lungul secolelor au apărut și opere folclorice care rețin atenția cititorilor și astăzi. Cîntece ca ale *Niebelungilor*, despre *Oastea lui Igor* sau *Meșterul Manole*, *Beowulf* și multe altele au țîșnit din realitățile de viață ale popoarelor, din acel patriotism puternic și propriu epocilor trecute.

Cine crea asemenea literatură atît de iubită de popor, ca una ce-i înfățișa în chip deosebit de artistic viața? Desigur poeții-cîntăreți, „aezii" în societatea veche, „barzii", „minnesängerii" la germani, acei „scops" ori „gleemen" la anglo-saxoni, „lăutarii" la români, „cobzarii" la popoarele slave, „jongliarii" la italieni etc. din evul mediu. În societatea sclavagistă fiecare trib își avea cîntărețul său, în stare să creeze, să fie autor, dar și colportor, adică să fie în același timp și interpret. Ne este cunoscută imaginea cîntărețului orb, declamînd faptele de vitejie ale poporului ori povestind legendele străvechi.

O dată cu descompunerea orînduirii gentilice și apariția relațiilor feudale, apare și literatura medievală. Aceasta idealizează cavalerismul, zugrăvește moravurile de curte caracterizate prin rafinament, descrie femeia ideală. Alături de asemenea literatură despre regi și cavaleri, cîntăreții poporului povesteau faptele săvîrșite de un Robin Hood, care, în fruntea unor cete,

---

[1] K. Marx—Fr. Engels, *Despre literatură*, București, 1953, p. 188.

jefuia pe cavaleri și călugări și împărțea prada cu oamenii săraci. Acum cîntăreții preamăreau pe eroii care se ridicau împotriva nedreptăților săvîrșite de feudali, în Franța sau Anglia și Germania, așa cum făceau și haiducii români, pînă tîrziu, aproape de secolul nostru.

În evul mediu se dezvoltă baladele populare, ca și piese de teatru cu conținut religios sau laic, interpretate de țărani ori membrii breslelor meșteșugărești. Ia naștere folclorul național cu caracter eroic, care va fi mereu împrospătat și îmbogățit de-a lungul secolelor cu alte teme și motive. Din suferința celor mulți exploatați de feudali se va fi născut lirica socială, poezia „voinicească", altă față a celei narative.

Dar mai mult decît oricare din aceste categorii folclorice, evul mediu a cunoscut și cultivat povestirea populară. Ea s-a născut între zidurile orașelor, în rîndul burgheziei medievale, dar și în porturi, hanuri și în lumea din mînăstiri. Numeroasele pelerinaje care se fac acum către Roma și Ierusalim, cînd o mulțime întreagă de negustori, nobili și regi, de criminali de rînd și vagabonzi, în popasurile pe care le făceau, cei mai dibaci dintre ei povesteau întîmplări cu caracter anecdotic întîi de toate, dar și basme ori legende. Lumea europeană din Spania și Danemarca, ori din centrul Europei își dădea mîna cu cea răsăriteană sau din Asia. Din contactul unor grupuri de oameni atît de străini unii de alții, s-a născut curiozitatea de cunoaștere a moravurilor și felului de viață, și o dată cu aceasta, în serile de popasuri ori în lungile zile de rătăciri, își făceau loc istorioara hazlie, fabula, basmul. Această lume atît de pestriță ca origine și ocupații, povestea ceea ce cunoștea din mediul său. Clericii spuneau istorioare din viața de mînăstire, ce formau o odisee monahală, cavalerii — întîmplări din cruciade, amintiri amoroase ori istorioare cu caracter didactic ; negustorii — vînzînd pietre prețioase, mirodenii, amulete — puneau în circulație alte motive, din viața burgheziei, istorioare cu femei necredincioase, cu animale sau reptile fioroase, auzite peste mări și țări. Genul s-a impus cu deosebire în Franța și Italia, sub numele de *novelline* și *fablieux*-uri [1]. Avînd mare circulație încă din secolul al XIII-lea și al XIV-lea, cele dintîi au fost

[1] Vezi Joseph Bédier, *Les Fablieux. Études de littérature populaire et d'histoire littéraire du moyen-âge*, Paris, 1925.

„culese“ din gura poporului, dacă putem spune, de către Straparola și Basile, în secolul al XVI-lea și al XVII-lea.

Cel dintîi, în ale sale *Treizeci de nopți plăcute* [1], publicate la Veneția în 1550, reproduce în forme populare nu mai puțin de 75 de scurte narațiuni, multe întîlnite astăzi și în gura poporului nostru. Giambatista Basile tipărește la Neapole, în 1637, cunoscuta colecție de povestiri populare *Pentamerone* [2], cuprinzînd 50 de povestiri culese și ele direct din gura poporului, dar împodobite cu înflorituri ale autorului, care păstrează, deci, mult din felul narațiunilor orale, mai cu seamă că sînt redate în dialectul napolitan.

Trebuie amintite în acest paragraf al prozei populare medievale și *Poveștile din Canterbury* ale scriitorului englez Geoffroy Chaucer, traduse de curînd și în limba română [3]. Alcătuite în genul povestirilor medievale amintite mai sus, acestea demască și ele, la modul propriu scriitorului cult, corupția clerului, cupiditatea burghezului ; multe din „poveștile“ acestuia sînt tot un soi de „novelline“, de „fablieux“-uri ale lumii pelerinilor și vagabonzilor [4].

Ajunse pe căi pe care nu le putem preciza și în țările române, ele circulau în multe manuscrise ale așa-numitelor „cărți populare“ despre cei *Trei gheboși, Șapte înțelepți*, în *Bertoldo* și altele, în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea.

Încă din secolul al XVI-lea și mai cu seamă în următorul, se înregistrează în societatea vremii tendințe vădit ostile ideologiei feudale. O dată cu aceasta își face loc în viața culturii europene cunoscutul curent al Renașterii. Apărut mai întîi în Italia, curentul devine general, fiind expresie a noii clase în ascensiune — burghezia. Acum, în locul preocupărilor intelectuale teologice, tipice evului mediu („divina studia“), sînt așezate științele umanistice („humana studia“). Prin ele oamenii

---

[1] Gianfrancesco Straparola, *Le piacevoli notti*, a cura di Giovanni Macchia, Milano, 1943.

[2] Giambatista Basile, *Il Pentamerone, ossia la fiaba delle fiabe*, tradotta dall'antico dialetto napoletano e corredata di note storiche da Benedetto Croce, vol. I—II, Bari, 1925.

[3] Geoffroy Chaucer, *The Canterbury Tales*, în românește de Dan Dutescu, Editura pentru Literatură Universală, 2 vol., București, 1964.

[4] V. F. Anixt, *Istoria literaturii engleze*, București, 1961, p. 47.

cunosc literatura și filozofia antichității, afirmă demnitatea omului și egalitatea tuturora, indiferent de condiția socială, de rasă, de națiune și de religie. În chipul acesta au fost create condițiile de afirmare a celui mai progresist curent din secolul al XVIII-lea : iluminismul sau „veacul luminilor", cum se mai numește. Numele vine de acolo că reprezentanții lui mai de seamă credeau că numai prin „luminare", prin „culturalizare" — cum am spune noi astăzi — societatea poate fi transformată. Exponenți ai păturilor burghezo-democratice, „luminiștii" (ne ferim de termenul des folosit de „iluminiști", socotindu-l peiorativ) erau animați de sentimente nobile față de masele populare, de „...credința sinceră că desființarea iobăgiei și a rămășițelor ei va aduce prosperitatea generală" [1].

În Renaștere ca și în veacul luminilor nu constatăm o preocupare deosebită pentru problemele care altfel formează conținutul și obiectul folcloristicii, cum s-a întîmplat și cu domeniul istoriei, al lingvisticii și al altor discipline. Dar în această epocă s-au produs cîteva schimbări profunde în baza materială a poporului și, deci, și în felul de a raționa al unora, încît putem spune că acum s-au creat premizele unei dezvoltări a interesului pentru popor și creațiile lui orale.

Către sfîrșitul veacului al XVI-lea, cunoscutul scriitor francez Montaigne laudă, într-unul din eseurile sale, poezia populară socotind-o „perfectă și plină de naivități", în opoziție cu literatura saloanelor, cu vilanela convențională și pretențioasă [2]. Gestul schițat de acesta va lua proporții cu un secol mai tîrziu, cînd în Franța are loc disputa între „antici" și „moderni" [3]. În fruntea celebrei dispute literare s-a găsit Ch. Perrault, autorul cunoscutelor povești pentru copii *Scufița roșie, Albă ca zăpada* și altele (1694). Devenite atît de familiare tuturor popoarelor prin colecția scriitorului francez, ele au fost narate de acesta în stil folcloric, oral. Tonul plin de naivități și sub-

---

[1] V. I. Lenin, *Opere*, vol. II, București, 1960, p. 490.

[2] Montaigne, *Essais*, texte etabli par Albert Thibaudet, Paris, Gallimard, 1958, VI, parag. 54, p. 304.

[3] „La querelle des anciens et des modernes" are loc către sfîrșitul secolului al XVII-lea și ea marchează începutul crizei idealului clasic în literatura franceză.

stratul lor moralizator au făcut din Ch. Perrault un scriitor clasic al umanității [1].

O dată cu dezvoltarea unor mari curente de viață europeană, ca al luminilor sau romantismului, în care masele populare au devenit foarte prețioase, poezia orală, tradițiile și obiceiurile lor au atras atenția celor mai alese spirite. Către ele scriitori și oameni de cultură și-au îndreptat privirea cu multă dragoste și interes, găsindu-le frumoase, ca unele ce satisfăceau un ideal artistic; le-au cules, publicat și studiat. În diferite locuri și vremi, ele au fost așezate ca model pentru literatura scrisă.

PREOCUPĂRI DE FOLCLOR ÎN VECHEA LITERATURĂ ROMÂNĂ: DOSOFTEI, ION NECULCE, STOLNICUL CONSTANTIN CANTACUZINO, DIMITRIE CANTEMIR

În epoca în care Ch. Perrault scrie fermecătoarele povești pentru copii, operă de natură folclorică, mitropolitul moldovean Dosoftei concepe și el, tot în ton popular, *Psaltirea în versuri.* Apropierea între acești doi scriitori atît de deosebiți ca preocupări este, fără îndoială, forțată. Dacă ne gîndim însă la momentul istoric, vedem că lucrările lor s-au născut din nevoi culturale asemănătoare.

Arătam mai înainte că marele povestitor francez, aflat în tabăra „modernilor", dăduse prin opera sa o lovitură literaturii savante, greoaie, care era străină de viață. Și Dosoftei manifestă o aceeași tendință. În loc să continuie o tradiție sterilă a puținei poezii erudite în stil medieval, el se apropie de o sursă firească de inspirație, de poezia populară, în care află taina renovării ei. Adoptă ritmul trohaic al versului național, rima pereche și un ton agreabil, iubit și cunoscut de mase.

[1] Ch. Perrault, membru al Academiei, recunoscut ca erudit, este în fruntea „modernilor"; luptă împotriva lui Boileau și La Bruyère, apărători ai „anticilor".

De aceea psalmi ca :

Limbile să salte
Cu cîntece nalte,
Să strige-n pustie
Glas de bucurie,
Lăudînd pe Domnul
Să cînte tot omul...

au devenit populari. Lucrarea n-a fost uşor de realizat. Cum singur spune, mitropolitul a ajuns la înfăptuirea ei „cu lungă osteneală, în mulţi ani" (1666—1673). Alături de asemenea psalmi înrudiţi cu poezia folclorică, ca unii ce-şi trag seva din ea, se întîlneşte în *Psaltire* o întinsă parte scrisă în versul solemn, al cărturarului, nu lipsită şi aceasta de poezie evocativă :

Acolo şezum şi plînsem,
La voroavă că ne strînsem. [1]

Stimulentul găsit în opera similară a poetului polon Jan Kochanowski a venit doar numai ca idee, de a versifica textele religioase. Altminteri, mitropolitul moldovean a aflat în literatura şi limba poporului, al graiului şi formelor poetice tradiţionale, izvorul viu. De o asemenea binefacere s-a bucurat şi opera în proză despre *Vieţile sfinţilor*. Dulcea limbă populară, în care Dosoftei povesteşte legendele hagiografice, aflate şi în literatura manuscriptică anterioară operei sale, din nou capătă viaţă sub forma scrierilor cu caracter folcloric.

Dintr-o aceeaşi înclinare către popular în literatura noastră veche face parte şi *O samă de cuvinte*, „ce sînt auzite den om în om, de oameni vechi şi bătrîni şi în letopiseţ nu sînt scrise", a cronicarului Ion Neculce. Cele 32 de legende culese de acesta constituie un prim izvor folcloric, iar noi vedem în cronicar pe un prim culegător de tradiţii populare. De altminteri, opera sa, repopularizată şi de literatura romantică a secolului trecut, a fost culeasă ulterior de numeroşi folclorişti şi ea se află şi astăzi vie pe buzele poporului.

Acţiunea lor nu este întîmplătoare. În timpul fie al studiilor, fie al pribegiei lor în Polonia din pricina unor eveni-

---

[1] Dosoftei, *Psaltirea în versuri, publicată de pe manuscrisul original şi de pe ediţia de la 1673, de prof. I. Bianu*, Bucureşti, ediţia Academiei Române, 1887, VI + 520 p.

mente politice, au avut prilejul aici să vină în contact cu ideile cîtorva mari scriitori occidentali, care determinaseră un puternic curent în favoarea ridicării poporului prin cultură.

Și stolnicul Constantin Cantacuzino, om cu studii în Italia secolului al XVII-lea, la Padova, a fost însuflețit de valoarea tradițiilor și poeziei folclorice.

Stăpînit de un mai mare spirit critic decît alți contemporani, cronicarul muntean, în prefața la *Istoria Țării Românești*, își arată neîncrederea că tradițiile și cîntecele bătrînești ar putea constitui o sursă de seamă pentru scrierile istorice: „...Însă nu zic că den om în om n-au rămas și aici niște spuneri și niște povești, mai vîrtos bătrînii ce povestesc de céle ce au fost. Ci și acelea foarte slab lucru iaste și primejdie de a le créde, pentru că de multe ori s-au luat seama, că de un lucru numai, doi într-un chip nu povestesc, ci unul una, altul alta bășnuiaște. Unde nici de la acelea nici o adevărată știință n-avem, nici din cîntecele cari vestesc de vitejii, au de alte fapte ale domnilor și a altor vrédnici oameni, ce au lucrat, cari dupe la lăutari și dupe la alți cîntători auzim, putem ști cevași ales. Că și acélea nu numai ce au laudă mai multă, au hulesc decît céle ce au fost, ci și foarte împrăștiiat și prea pe scurt pomenesc lucru și făr' de nici o orînduială sau tocmeală." [1]

A distinge adevărul de fabulă, în care crezuseră nu numai călugării obscurantiști, ci și spirite cultivate ca Gr. Ureche ori Miron Costin, constituie un pas mare înainte în dezvoltarea spiritului critic. Stolnicul, punînd sub semnul îndoielii cît adevăr cuprind tradițiile, surprinde cu destulă pătrundere faptul că povestitul este în funcție de cel care „bășnuiaște" și că, deci, nu se vor găsi două povestiri spuse în același fel, care să fie luate drept sursă istorică. Cît privește cîntecul de vitejie, despre care acesta vorbește, înțelegem balada de curte într-adevăr părtinitoare domnului. În altă parte a citatei prefețe, stolnicul apreciază drept „basne" și cărțile populare ca *Alexandria*, pe care, de asemenea, istoricul nu-și poate întemeia opera.

Contemporan cu Dosoftei și cu cei doi cronicari, Cantacuzino și Neculce, a fost și Dimitrie Cantemir. Spirit mai nou și mai iscoditor decît aceștia, a trăit cea mai mare parte a

[1] *Cronicarii munteni*, vol. I, ediție îngrijită de M. Gregorian, București, Editura pentru Literatură, 1961, p. 6.

vieții la Constantinopole, apoi la Moscova, în Rusia, unde și moare. În aceste importante centre politice și de cultură, el a avut prilejul să se lumineze, devenind unul din cele mai alese spirite ale epocii sale. Este om de renaștere. Scrie filozofie și participă la dezbateri științifice aprinse, face literatură, operă geografică și etnografică, lucrări de muzică ; dar îndeosebi se impune ca cel mai de seamă istoric al vremii. O lucrare ca *Incrementa atque decrementa aulae othomanicae* (1714—1716), tradusă în franceză, engleză și germană se pare a fi fost cunoscută de filozoful Montesquieu, care scrie și tipărește în acea vreme ale sale *Considerații asupra cauzelor măririi și decadenței romanilor*, apărută cîțiva ani mai tîrziu după scrierea cărturarului moldovean [1].

Departe de patrie, Cantemir se simte moldovean. Cele mai de seamă scrieri ale sale, concepute și scrise în refugiu în Rusia, sînt dedicate trecutului și istoriei Moldovei. Ales membru al Academiei de științe din Berlin, condusă de marele filozof Leibnitz, la cererea acesteia scrie, în limba latină, *Descriptio Moldaviae,* în 1716. Asemenea lucrări erau obișnuite în acea vreme. Oamenii veacului luminilor voiau să afle știri despre cele mai îndepărtate popoare. Despre însăși Țara Moldovei se mai făcuseră alte descrieri de acest fel de către europeni, ca Marsigli. Dar Europa voia să cunoască aceste locuri și pe oamenii lor printr-un om de-al lor. Alegerea n-a dat greș, căci scrierea o dată apărută în limba germană a și fost tradusă, la scurt timp, în franceză și engleză. Cu toate că în ea se află uneori date inexacte, simple fantasmagorii în felul scrierilor din antichitate, opera, în genere, oferă o imagine exactă despre geografia, datinele și moravurile moldovenilor, încît ea constituie o sursă prețioasă pentru știință și astăzi.

Spre deosebire de cronicari, ale căror scrieri le cunoștea foarte bine, ca om al veacurilor luminilor prințul moldovean pune mare preț pe adevăr. La începutul capitolului *Despre năravurile moldovenilor*, el arată că „iubirea de patrie ne împinge, pe de o parte, a lăuda neamul în care ne-am născut [...], dar pe altă parte iubirea de adevăr stă în cale".

De cîtă conștiință de om nou, luminat, dă dovadă Dimitrie Cantemir, se vede și din următorul citat : „Ca și în alte țări,

[1] Montesquieu, *Considérations sur les causes de la grandeur et la décadence des romains*, Paris, 1734.

unde nu s-a dezvoltat o cultură înfloritoare, aşa şi în Moldova, poporul de rînd înclinat spre superstiţiuni nu s-a curăţat cu totul de ruşinoasele credinţe vechi, astfel la nunţi, la înmormîntări şi anumite epoci ale anului, celebrează prin poezii şi cîntece nume necunoscute, care amintesc un cult vechi al Daciei."[1] Amărăciunea produsă de întunericul în care se afla poporul său face ca să nu se piardă în lungi descrieri a „ruşinoaselor credinţe vechi". Vorbind mai pe larg „despre religia moldovenilor", Cantemir pomeneşte doar într-o notă de unele practici populare ca : drăgaica, cununa, paparuda ş.a. Pe folclorist şi cercetătorul culturii populare i-ar interesa să afle mai multe, astăzi, la o depărtare în timp de aproape două secole şi jumătate, despre obiceiurile moldovenilor. Dar vrăjile şi farmecele, descîntecele fiind socotite credinţe deşarte ce nu merită consideraţie, Cantemir se opreşte mai mult la jocuri, cum este cel al căluşarilor, pe care-l descrie cu destule amănunte ; ne înfăţişează numeroase datini ale poporului de la înmormîntări şi nunţi — transcrie în forme similare celor de astăzi o oraţie de nuntă — ca şi cu alte prilejuri.

Descendent din clasa aristocratică a Moldovei — tatăl său fiind domnitorul Constantin Cantemir, cîteva luni el însuşi fiind ales domn al ţării — înfăţişează şi aspecte din viaţa curţii, „obiceiuri vechi şi noi" la înscăunarea unui domn al Moldovei ş.a.

Scrierea este unică prin felul ei ; prinţul moldovean dă dovadă de multe cunoştinţe din viaţa poporului şi a patriei sale. Cărturar de seamă, el lasă să se vadă că avea un ochi foarte fin, distingînd ceea ce era fundamental în lumea în care a trăit în copilărie, descriind totul cu multă exactitate. Ca şi polihistoricii antichităţii — Strabon şi Herodot — şi el este atras de ceea ce forma latura particulară a moldoveanului ; multele date, pe care le reţine din viaţa acestuia, sînt transcrise tocmai cu scopul de a-l caracteriza pe ţăran, spre deosebire de boier sau domnitor. Ca om luminat, Cantemir arată simpatie şi interes şi pentru viaţa materială a poporului. Vorbeşte pe larg de stupărit, oierit, vînat, agricultură.

Într-o lucrare ca *Istoria ieroglifică*... „... cu 760 de sentinţe frumos împodobită", Cantemir foloseşte povestea şi legenda,

[1] Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, ediţie îngrijită de P. Pandrea, Biblioteca pentru toţi, p. 239.

multe proverbe. Celui care citește această lucrare, privită de unii ca o primă încercare de roman alegoric, îi vine greu să spună că opera ar avea ceva din spiritul folcloric al altora de mai tîrziu, ca *Țiganiada* sau *Povestea vorbii.* Istorioarele și sentențiile au izvor scris, sînt creații proprii scriitorului. Rare sînt cele ce ar aduce o legendă și proverb popular. Acestea se găsesc mai degrabă la cronicari ca Neculce ori Miron Costin.

Dar Cantemir rămîne etnograf, și mai puțin folclorist, prin *Descrierea Moldovei,* operă scrisă de altminteri cu acest gînd. De aceea și metoda aparține acestei discipline. Apropierea ce s-a făcut de misionarul catolic Laffiteau [1], contemporanul său, rezistă numai în acea parte a înfățișării exacte a locului și a oamenilor din triburile americane. La acesta însă paralelismul etnografic e dus mult mai departe decît de Cantemir, misionarul vrînd să ilustreze prin scrierea sa apropieri evidente între popoarele sălbatice și cele ale lumii antice.

Nu de mică valoare etnografică este și opera spătarului Nicolaie Milescu. Și acesta întocmește hărți, descrie cu exactitate locuri și oameni pe care îi cercetează și-i observă în misiunile sale diplomatice, cu singura deosebire față de Cantemir : că toate privesc viața popoarelor din orientul îndepărtat, făcînd uneori aluzii la patria sa. [2]

FOLCLORISTICA ROMÂNĂ ÎN EPOCA LUMINILOR : GHEORGHE ȘINCAI ȘI SAMUIL MICU-CLAIN ; SUBSTRATUL FOLCLORIC ÎN *ȚIGANIADA* LUI I. BUDAI-DELEANU

Către sfîrșitul secolului al XVIII-lea, și în țările române — ca în întreaga Europă — interesul pentru popor și viața lui culturală se dezvoltă simțitor. De aceea și folcloristica înre-

[1] Fl. Bobu Florescu, *Elemente etnografice în opera lui D. Cantemir, „Descriptio Moldaviae"*, în *Studii și cercetări de istoria artei,* 1955, nr.-ele 1—2, p. 15.

[2] Nicolaie Milescu-Spătaru, *Jurnal de călătorie în China,* ediție îngrijită de C. Bărbulescu, București, Editura pentru Literatură.

gistrează unele începuturi memorabile. Căci dacă la unii cronicari ca Neculce ori stolnicul Cantacuzino atenția acordată tradițiilor și poeziei populare venea incidental, ca o ilustrare a ideii de adevăr istoric, la oameni de cultură ca Gh. Șincai și Samuil Micu-Clain ori un poet ca I. Budai-Deleanu avem de-a face cu atitudini de evidentă prețuire a poporului și a creațiilor lui orale. Cauza o găsim în spiritul epocii. Acum, în ultimile decade ale secolului al XVIII-lea și începutul celui următor, se aud voci din ce în ce mai puternice pentru ridicarea pe trepte superioare de viață, prin cultură și lumină, a maselor „de jos", ele însele fiind chemate la o viață politică. Este veacul luminilor, ai căror promotori luptau împotriva iobăgiei și față de tot ce a produs în domeniul economic, social și juridic ; apărau cu înflăcărare, de asemenea, învățămîntul și marile idei de libertate și se alăturau maselor populare, mai cu seamă țăranului ținut în sărăcie și întuneric [1].

Cu deosebire în Transilvania, unde se crease acea „Unio trium nationum", mijloc de apăsare a românilor, se ridică o falangă de patrioți care luptă pentru drepturile poporului român. Cunoscînd viața grea a acestuia, ca unii ce au trăit în sate, ei se situează în fruntea unei mișcări culturale și sociale, cunoscută în istoria literaturii și culturii noastre sub numele de „Școala ardeleană". Curentul promovat de învățații latiniști, care avea drept țintă ridicarea poporului prin cultură și știință, poate fi socotit ca unul dintre cele mai importante din Europa epocii aceleia [2].

Din mijlocul Școlii ardelene se va fi ivit la începutul secolului al XIX-lea ideea fondării unei Societăți pentru cultivarea limbii române (1808). Într-un *Apel* adresat cărturarilor sătești găsim cuvinte pline de înțeles pentru avîntul ce luase curentul luminării poporului prin prețuirea limbii și tradițiilor naționale : „Azi între toate națiunile Europei stăpînește dorința după lumină și timpurile acestea par a fi la începutul unei epoci însemnate, cînd multe popoare, ținute pînă acum în robie și întuneric, își îndreaptă privirea spre o nouă libertate și o nouă civilizație." Într-o altă parte a acestui *Apel*, autorii își

---

[1] V. I. Lenin, *Opere complete*, vol. 2, Editura Politică, 1960, p. 513.

[2] Romul Munteanu, *Contribuția Școlii ardelene la culturalizarea maselor*, București Editura Pedagogică de Stat, (f.a.), 228 p.

exprimau nădejdea că „...deşi sîntem robi, totuşi limba noastră va stăpîni în ţara noastră“ [1]. În sfîrşit, chemarea se încheie cu o idee foarte preţioasă pentru folcloristica română : „Ar creşte în măsură foarte mare prestigiul limbii noastre dacă oamenii pricepuţi ar aduna cîntările frumoase, proverbele, sentinţele, parabolele frumoase care sînt atît de specific româneşti şi de care avem mai multe decît alte naţii.“ [2]

Un apel, urmat de un *Chestionar* folcloric şi istoric, adresau şi membrii Academiei celtice din Paris, tot în 1808. Ei cereau intelectualităţii să culeagă datini legate de anotimpuri : „fête des brandons“ ceea ce la noi ar fi *hodaiţele*, „fête des boeufs gras“ — boul înstruţat —, „fête des fous“ — sărbătoarea nebunilor etc., legende străvechi, poezii populare [3]. Cîţiva ani mai tîrziu (1815) Iacob Grimm procedează la fel. Trimite şi el învăţătorilor şi preoţilor săteşti o *Circulară* prin care-i solicita să adune mărturii despre trecutul ţării, aflate încă vii în sufletul poporului : „Volksfeste, Sitten, Bräuche und Spiele.“ [4]

Dacă începuturile făcute pentru valorificarea poeziilor şi tradiţiilor populare de Dosoftei, de Neculce, de stolnicul Cantacuzino şi de Dimitrie Cantemir trebuie privite ca acte izolate, venite din partea unor oameni luminaţi, pătrunşi de sentimente nobile faţă de popor, socotim *Apelul* lansat de intelectualitatea ardeleană pentru cultivarea limbii şi adunarea literaturii populare drept actul de naştere al folcloristicii române moderne. Acesta era îndreptat către mase mai mari de cărturari ai satelor, iar scopul adunării producţiilor orale era, ca şi al chestionarelor lansate în occident de către Academia celtică ori de fraţii Grimm, de a arăta originea veche a poporului şi a limbii.

În prima decadă a secolului al XIX-lea au fost elaborate de către unii din învăţaţii Şcolii ardelene şi opere ştiinţifice

---

[1] Vezi Z. Pîcllişanu, *O veche societate pentru cultivarea limbii române*, în *Revista istorică*, VIII, 1921, pp. 128—134.

[2] *Ibidem*, p. 134.

[3] *Mémoires de l'Académie celtique*, 1808, în *Manuel du folklore français contemporain*, de A. V. Gennep, tom. III, Paris, 1937, pp. 12—18.

[4] *Circular der Sammlung der Volkspoesie betreffend*, 1815, în *Lesebuch zur Geschichte der deutschen Volkskunde*, de K. Kaiser, Dresda, 1939, pp. 28—29.

care aveau de scop luminarea maselor prin popularizarea științei în rîndurile lor. Printre acestea pomenim traducerea unei lucrări germane despre *Învățătura firească spre surparea superstiției norodului*, făcută de Gh. Șincai [1]. Așa cum au arătat editorii manuscrisului tipărit de curînd, traducătorul nu s-a mărginit la o simplă transpunere literală a operei germane. Cunoscînd bine pe plugarii români, deseori el citează multe din superstițiile acestora care se încadrau în marginile lucrării traduse [2]. Însăși limba folosită de Șincai are multe calități. Fiind operă de știință care tratează despre mișcare (cap. III), greutate (cap. IV), apă (cap. VI), vînt, sunet, electricitate etc., traducătorul adoptă un stil potrivit materiei și în același timp accesibil maselor, deoarece dorea ca ea să fie înțeleasă. Astfel că după Cantemir, Șincai poate fi socotit al doilea om de cultură cu preocupări pentru științele exacte, ca unul ce a folosit un limbaj adecvat acestora.

Învățătura firească este alcătuită din 12 capitole. În fiecare capitol sînt descrise proprietățile fizice ale corpurilor iar în *însemnări*, prin argumentele de ordin științific, autorul caută să explice netemeinicia unor cunoștințe general acceptate de mase. Mai fiecare capitol are o parte ultimă : *Aplecarea acestora asupra superstițioșilor*. În această parte intervine și traducătorul român, introducînd din credințele deșarte ale poporului român din Ardeal, pe care le veștejește cu toată tăria. Folcloristul de astăzi găsește multe pagini pline de interes privind credințe și superstiții despre zmei și comori, strigoi etc. ; apoi multe din practicile medievale curente încă în epoca sa : autodafeul, proba apei, vindecarea prin foc ș. a. [3] Raportarea tuturor acestor date la materialele publicate de numeroși folcloriști oferă un tablou mai complet al mentalității înapoiate care continua să dăinuiască la poporul nostru pînă tîrziu [4].

---

[1] Autorul lucrării H. Helmut, *Volksnaturlehre*, tipărită în mai multe ediții între anii 1786—1800.

[2] Vezi D. Prodan, *Un manuscris al lui Gheorghe Șincai împotriva superstițiilor*, în *Studii și cercetări*, fasc. 2, Cluj, I (1950), p. 143 ; de asemenea, Dumitru Ghișe și Pompiliu Teodor, *Studiu introductiv*, la *Învățătura firească...*, București, 1964, pp. 9—64.

[3] Asupra unora din acestea și George Barit va scrie ulterior articole de ziar, combătîndu-le și el. Vezi R. Pantazi, *Viața și ideile lui G. Barit*, 1964.

[4] Vezi cu deosebire *Învățătura firească...*, *ed. cit.*, pp. 101, 119, 121, 124, 133, 136, 138, 151, 161 și 197.

Şi Samuil Micu-Clain în al său *Dictionarium* (1801), explicînd unii termeni, vorbeşte de obiceiuri şi credinţe la români. După Cantemir, acesta relatează mai pe larg (de cum nu se face de obicei într-o asemenea lucrare) despre căluşari, colindă, sînziene ; arată pentru prima dată în ce constă zilele nebunilor, aprinderea hodaiţelor etc. Descrierea acestor practici populare este făcută de Micu-Clain prin comparaţie cu cele romane : „...pentru arătarea, cum că românii cei ce sînt astăzi în Dachia, sînt din romanii cei mai vechi, de la Roma, pre carii Traian Împărat în Dachia i-au aşezat, a căror obiceaiuri, ca o moştenire părintească, împreună cu legea creştinească le ţin românii cei proşti în Dachia." [1] Asemenea muncă făcută în scopul de a ilustra originea latină a limbii şi poporului român va fi făcută pînă tîrziu, de către Simion Mangiuca, Damaschin Bojinca, At. M. Marienescu şi alţi patrioţi ai secolului trecut [2].

Contemporan cu cei doi ardeleni este şi Budai-Deleanu. Acesta trăindu-şi anii copilăriei într-un sat de lîngă Orăştie, din Hunedoara, cunoaşte bine viaţa şi obiceiurile poporului, poezia credinţelor şi datinilor lui. Scriind opera literară de mare valoare, *Ţiganiada*, Budai-Deleanu găseşte în folclor sursa de seamă şi o orientare literară asemănătoare cu a lui Eminescu, Creangă, Coşbuc, de mai tîrziu.

Istoria noastră literară a identificat sursele externe ale *Ţiganiadei*, de care pomeneşte şi autorul ei. S-au arătat pînă în cele mai mici amănunte izvoarele antice şi mai cu seamă cele italiene [3]. D. Popovici vorbeşte şi despre caracterul popular al *Ţiganiadei* [4]. Credem că în această operă poate fi vorba nu numai de substraturi populare. Însăşi concepţia de care a fost stăpînit autorul ei are o notă particulară, un caracter original. Budai-Deleanu fiind cel dintîi scriitor care impune folclorul

---

[1] I. Muşlea, *Samuil Micu-Clain şi folclorul*, în *Revista de folclor*, I, 1956, nr.-ele 1—2, p. 252.

[2] *Anticele romanilor*, partea I—II, Buda, 1832—1833 ; cf. Ion Taloş, *Începuturile interesului pentru folclorul românesc* în *Studii de istorie literară şi folclor*, Cluj, 1964, p. 201 şi urm.

[3] Rosetta del Conte, *Limiti e caratteri dell' influenta italiana nella „Ţiganiada" di I. Budai-Deleanu*, în *Omagiu lui Iorgu Iordan*, Bucureşti, 1962, p. 195.

[4] D. Popovici, *Doctrina literară a „Ţiganiadei" de I. Budai-Deleanu*, în *Studii italiene*, IV, 1948, p. 83.

unei lucrări scrise, iar prin aceasta ea devine mai originală tocmai fiindcă a avut drept sursă principală viaţa maselor cu datinile şi obiceiurile lor.

Explicaţia acestei tendinţe noi în literatura epocii n-am putea-o găsi decît în dragostea poetului pentru folclorul pe care l-a cunoscut în anii copilăriei, dar şi datorită mediului cultural şi literar vienez, de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea. Căci, ca toţi tinerii ardeleni, şi Ion Budai-Deleanu studiază teologia şi filozofia, dreptul, la colegiile iezuite din capitala vechiului imperiu austro-ungar. Este însufleţit de ideile iluministe, al căror exponent era aici, îndeosebi, Johann Gottfried Herder. Opera acestuia se bucura de un mare răsunet, tocmai în vremea cînd scriitorul român, înalt funcţionar chesaro-imperial la Lemberg, începe să scrie epopeea sa eroicomică [1]. De asemenea nu trebuie pierdut din vedere că în această epocă se purtau discuţii aprinse în legătură cu înnoirea spiritului literar, înnoire care s-ar putea produce prin contactul scriitorilor cu spiritul antic, conjugat cu un spirit al poporului, al tradiţiilor şi vieţii acestuia.

Ca unul care şi-a petrecut mulţi ani în bibliotecile din Viena şi a trăit apoi într-unul din centrele de seamă ale imperiului, Budai-Deleanu a venit în contact cu întregul curent nou din literatura europeană a epocii sale. Aceasta se vede bine din conţinutul *Ţiganiadei*, de asemenea, din prefaţă şi mai cu seamă din comentariile pe care le face în mulţimea notelor ce însoţesc textul ei.

În *Epistolie închinătoare către Mitru Perea, vestit cîntăreţ* (adică adresată lui Petru Maior), autorul *Ţiganiadei* indică modele avute : pe Homer, Tasso, Ariosto. O reînviere într-o epocă atît de tîrzielnică a unui gen perimat, ca epopeea, care cunoscuse o mare înflorire în antichitate şi evul mediu, s-a putut face cu succes de către Budai-Deleanu numai respectîndu-i cu stricteţe regulile genului. Doar că şi ele au fost înnoite. Se ştie că în epopeile homerice autorul a împletit viaţa diurnă a vechiului grec cu ceea ce se numeşte miraculos păgîn. Tot aşa a procedat şi marele florentin : viaţa cetăţii italiene e

---

[1] *Alte Volkslieder*, adunate de Herder şi publicate în 1774/1779 au fost retipărite sub titlul semnificativ de *Stimmen der Völker im Lieder* (*Glasuri ale popoarelor în cîntece*), 1807.

strîns unită de miraculosul creştin. În opera scriitorului ardelean idealul epocii sale — dorinţa de libertate şi organizare a societăţii în forme superioare — apare strîns unit cu miraculosul folcloric al românilor, ca modalitate de exprimare într-o epopee eroicomică. Astfel că dacă Dimitrie Cantemir s-a apropiat de obiceiurile poporului în scop etnografic, iar ceilalţi ardeleni, amintiţi mai înainte, au atras atenţia asupra multor superstiţii păgubitoare vieţii poporului din Transilvania, spre a se lumina prin cultură, Budai-Deleanu acordă acestor credinţe şi poeziei populare valoare artistică. Ca şi poeţii moderni de mai tîrziu, Alecsandri, Eminescu, Coşbuc, şi acest prim clasic al literaturii noastre aşează în ţesătura operei creaţiile folclorice, convins fiind că numai datorită contactului scriitorului cu ele poate realiza o operă importantă ca artă şi conţinut social. Căci, pe cît de limpede i-a apărut scriitorului ardelean substratul social al *Ţiganiadei* — de a face din ea o satiră puternică la adresa despotismului veacului său, fiind un fervent adept al iluminismului european — pe atît de potrivită i-a apărut modalitatea de exprimare literară prin miraculosul folcloric.

În literatura secolului al XIX-lea s-au mai produs din partea unor scriitori români, ca Eliade sau Negruzzi (ca şi a unor scriitori italieni, francezi sau germani) încercări de a reînvia epopeea. Dar ele s-au soldat cu mari eşecuri, operele literare devenind ilizibile, fiindcă autorii au vrut să reînvie mitologia antică ori misticismul medieval, ceea ce era cu totul nepotrivit. Budai-Deleanu a procedat cu totul altfel. În loc să aducă în opera sa zei şi o ambianţă epică străină de firea literaturii naţionale, şi-a găsit izvorul viu în permanenţa artistică a creaţiilor folclorice. În felul acesta, putem spune, pe cît de adevărată este opera pe latura ei socială, pe atît de durabilă este ţesătura ei făcută din trainicele fire ale poeziei populare.

Autorul *Ţiganiadei* a fost pe deplin conştient de binefacerile acesteia. În amintita *Epistolie închinătoare...* afirmă: „...multe am scris acolo ce poate că la mulţi nu le va plăcea, însă toate adevărate. Greu era a vicleni cronica şi a scrie într-alt chip.“ Aluzia era la adresa idealului clasic al antichităţii, de care Budai-Deleanu se desparte, spre a afirma primatul mitologiei folclorice. Căci, în altă parte a operei mai spune că „...am luat din gura Mîrzii“, adică a poporului, iar modelul

artei sale l-a găsit în cîntecele ascultate de la „orbeţii noştri din tîrguri de ţară“ [1].

Ca fiu de preot care a trăit pînă tîrziu într-un sat de lîngă Hunedoara, Budai-Deleanu a cunoscut bine şi poezia şi mitologia populară. De aceea este firesc să-i acorde un mare loc în scrierile sale. De la primele şi pînă la ultimile versuri, scriitorul aduce în faţa cititorilor o lume întreagă de zîne bune şi rele, de fantasme proprii mitologiei româneşti — care era alta decît cea greco-latină — apoi o lume de vrăjitoare şi strigoi, legende şi poveşti, cîntece, oraţii de nuntă. Dacă am izola întreagă această lume din planul operei, ea ar rămîne fără sens, de neînţeles. De aceea socotim că nu se poate vorbi de elemente ori filoane folclorice la Budai-Deleanu, ca la scriitori cum sînt poeţii Văcăreşti, ori Conachi şi chiar Alecsandri. Am alătura pe acest scriitor de Eminescu ori de G. Coşbuc, la care poezia populară a fost chemată să exprime un ideal artistic în limitele unor curente literare, ca al romantismului sau realismului. La Budai-Deleanu folclorul formează substanţa fundamentală, din care creşte o operă în felul antichităţii, dar cu sensuri noi de viaţă.

Despre asemenea orientare însuşi scriitorul ardelean vorbeşte deseori în comentariile ce le face unor versuri ale *Ţiganiadei.* Astfel în primul cînt (strofa 9), arătînd că o „zînă rea stăpîneşte ţarea“, el ţine, în notă, să precizeze că ar fi putut cînta „în versuri obicinuite“, adică în forma troheului folcloric :

Frunză verde de săcară,
Iată ţiganii s-armară...

Dar nu o face, deoarece „am vrut să aduc în limba noastră un feliu de poesie noao, precum se află la itălieni şi alte neamuri [...]“, nu numai cu acele „cîntece de doru lelii şi de frunză verde şi ca de-aceste“. În continuare, mai adaugă că „limba noastră încă nu-i de ajuns lucrată şi dreasă spre acel feliu de izvodituri“, adică a unei epopei care „să cînte faptele vreunui viteaz izbînditoriu“ [2]. Aşa se face că adoptă un metru propriu, care nu e prea străin însă de versul popular. Într-o altă parte scriitorul, versificînd credinţa despre Sf. Ilie care

[1] I. Budai-Deleanu, *Ţiganiada, epopee eroicomică,* ediţie îngrijită de J. Byck, Biblioteca pentru toţi, vol. I, 1956, p. 45 ; *Trei viteji, poem eroicomic,* acelaşi editor.

[2] I. Budai-Deleanu, *ed. cit.,* vol. I, pp. 94—95.

„detună“ pe Satana, comentează faptul astfel : „este un crezămînt între țărani“ ; căci „*...De-acolo au luat și poetul nostru aceste, fiindcă el în toate urmează socotințele deobște ale norodului cum au făcut și Omer*[1] (subl. n.). Despre unele zîne el spune că „în Ardeal între norod este crezătorie vechie, și doară încă de pe vremea păgînității, cum că îmblă pe sus, mai vîrtos, seara, nește zîne [...], adică cele frumoase, cele tari, vîntoase“ ș.a.m.d.[2] Ca lectorul să-și dea seama de importanța mitologiei folclorice, fără de care exprimarea temei și a conținutului *Țiganiadei* n-ar fi fost posibilă, se cuvine să citească Cîntul IX, în care află imagini ale iadului și raiului, configurate în felul marelui poet florentin ; bineînțeles că va întîlni aici, în locul tonului grav, potrivit epopeei dantești, forma umoristică necesară alteia, de natură eroicomică.

Însuși planul real al operei este pătruns de legendă, datini și mit folcloric. Budai-Deleanu cunoaște și versifică legendele populare despre Vlad Țepeș, poveștile care circulau ori se aflau în cărțile populare despre Arghir. Reproducînd proverbe, uneori comentează în felul următor : „Însemnează că poeticu nostru au sîlit să bage în povestea această toate zisele sau proverbiile deobște ce se obicinuiesc la țărani.“[3] Vorbind de „ursită“, scriitorul subliniază : „Țăranii pe une locuri, mai vîrtos în Ardeal, țîn pînă în zioa de astăzi obiceaiul strămoșilor săi a romanilor și în noaptea dintîi, după nașterea fieștecui prunc [...] au să vie ursitoarele să ursască pruncului toate cîte va fi să pățească, bine sau rău.“[4]

După ce în repetate rînduri, Budai-Deleanu face elogiul „orbeților de țară“, tot în Cîntul IX dă referințe surprinzător de exacte asupra unor cîntăreți de la nunți și asupra conăcăriilor :

Mitrofan, poetul cel de frunte
    Și vestit de pe vremuri acele,
Care la cununii și la nunte
    Făcea stihuri și bune și rele,
Scornisă, pe gustul lui Nason,
Mirelui un epithalamion (II, p. 101).

---

[1] *Ibidem*, p. 57.
[2] *Ibidem*, p. 126.
[3] *Ibidem*, vol. I, p. 105.
[4] *Ibidem*, vol. I, p. 131.

În note adaugă că despre poetul Mitrofan „n-am cetit nicăieri", vrînd să spună că făcea parte din rîndul celor anonimi. Dar, ca și Ovidiu, el ar fi scornit un epitalom, adică o orație, fiindcă „...și țăranii noștri astăzi au ale sale cîntări de nuntă din bătrîni". Despre natura lor, scriitorul spune: „Și toate asemenea cîntări cîte am cetit, toate le-am aflat unsuroase adecă cu multă slobozenie" (indecente) (II, p. 103). Într-o altă strofă arată:

Iară cimpoierul Viorel
 Au cîntat miresii pe cimpoi,
O cîntare scornită de el,
 Cînd fusese încă la Dorohoi,
Fetele să făcea rușinoase
Ș-afară cum să gată să iașă (II, p. 107).

Iar în notă Budai-Deleanu crede: „Trebuie a lua seama că aceste două cîntări (adică conăcării, n.n.) *sînt făcute tot pe aceeași măsură cu stihurile celelalte, însă cu rima îndoită,* [interioară], *adecă asemenea cîntărilor deobște*" (subl. n.), cu alte cuvinte cu poeziile populare. Într-adevăr, în locul troheului de șase picioare — adică de douăsprezece silabe — cîntările ar putea fi redate în forma lor folclorică, de trei picioare (șase silabe), astfel:

Tinăr vînătoriu,
De mult fără sporiu,
După un drăgălaș
Vîna sobolaș.
De-ar fi să și moriu —
Zisă vînătoriu,
Drăguț sobolaș
Ți-oi da lăcaș...

Poezia continuă în felul unei lungi orații de nuntă (Cîntecul IX, strofele 32—34, adică 132 versuri în formă populară) fiind prima înregistrată de cineva după cea amintită, în proză, de Cantemir. Raportată la altă orație, zisă de cimpoierul Viorel (strofele 45—48) se observă la aceasta din urmă o evidentă formulă pseudofolclorică.

Privit dintr-o asemenea perspectivă, I. Budai-Deleanu ar deveni primul scriitor modern care — ca și Vuk Karagici al sîrbilor — a pus bazele literaturii naționale prin conjugarea

spiritului clasic al literaturii europene cu poezia și mitul folcloric.

Alecu, Nicolaie și chiar Ienăchiță Văcărescu sînt contemporani cu Budai-Deleanu. Aceștia, făcînd parte din marea boierime a Țării Românești, au tratat poezia populară — ca și Conachi — cu ochii feudalului. N-au venit în contact direct cu doina, snoava și adevărata creație orală, ca feciorul popii din Cigmăul ardelean. Au ascultat-o cum era zisă de lăutarii țigani și au preluat tocmai ceea ce constituie latura ei lăutărească : oh-urile interminabile și caracterul erotic, lacrimogen. Din factura stilistică a liricii populare au luat doar versul trohaic de patru picioare, fiind o modalitate poetică de exprimare mai facilă.

Unele prelucrări făcute în tonul doinelor haiducești, ca și un motiv ca *Amărîtă turturea* prevestesc poezia de inspirație folclorică scrisă mai tîrziu de Alecsandri sau Eminescu. Căci, în afara celor semnalate mai sus, Văcăreștii au meritul de a fi cei dintîi poeți munteni care s-au apropiat de tonul poeziei folclorice, indicînd — oarecum — calea de dezvoltare a literaturii naționale. Totuși Văcăreștii ca și Conachi în Moldova, n-au adunat poezie populară și, deci, n-au cunoscut-o în forma ei curată, a poporului de la țară. De aceea, nici n-au exprimat vreo opinie, în vreun fel, despre originea și esența ei, astfel că rolul lor e cît se poate de modest în dezvoltarea folcloristicii noastre.



Puținele date extrase din vechea noastră literatură privind culegerea ori afirmarea unor idei despre poezie și folclor trebuie privite în genere doar ca simple începuturi la o activitate care se va dezvolta abia în deceniile următoare.

Am socotit că Dosoftei, fără să rostească vreo părere despre poezia populară, cunoscînd-o totuși și folosind-o într-anumită manieră în opera proprie, el s-a pronunțat indirect pentru o estetică a ei concepută în sensul lui Alecsandri. Față de reproducerea legendelor istorice în *O samă de cuvinte*, credem că Neculce poate fi socotit drept primul nostru culegător, mai cu seamă dacă avem în vedere că multe din materialele consemnate se întîlnesc în popor și astăzi. Iar Dimitrie Cantemir cu toate că aduce multe materiale folclorice și etnografice, fiind

o sursă istorică importantă [1], el totuşi nu exprimă vreo idee despre folclor, de aceea şi expunerea noastră apare destul de limitată.

Cît priveşte contribuţia Şcolii ardelene la dezvoltarea folcloristicii române, ea este mai importantă. Încadrîndu-se în evoluţia ideilor afirmate de veacul luminilor, învăţaţii ardeleni se ridică împotriva superstiţiilor. Combătîndu-le, ei cunosc şi afirmă o atitudine faţă de ele. Însufleţiţi de ideea naţională, adunîndu-le le alătură celor de origine romană, schiţînd din această epocă o metodă comparativă în studiul folclorului. Astfel că paralelismul pe care-l stabilesc între datinile romane şi cele ale maselor de locuitori din vechea Dacie, arătînd că avem de-a face cu un folclor viu, este o latură valoroasă a activităţii lor ştiinţifice.

Socotim că interesul pentru folclor la români a atins o culme şi mai importantă prin I. Budai-Deleanu. Acest talentat scriitor a realizat ceea ce nimeni din epoca lui nu s-a gîndit să facă : a împletit talentul şi vocaţia proprie cu vocaţia maselor şi de aceea opera lui ne apare pe cît de originală, pe atît de izbutită ca artă. Ţesătura folclorică atît de fină se pierde într-o operă cu conţinut bogat istorico-social, poezia multor eresuri, a unei mitologii populare, este sublimată la înaltă temperatură, de aceea erudiţia folclorică a şi fost expediată în note şi comentarii suplimentare.

---

[1] Vezi Adrian Fochi, *D. Cantemir etnograf şi folclorist*, în *Revista de etnografie şi folclor*, IX, 1964, nr. 1, p. 71 şi urm.

Capitolul II

FOLCLORISTICA ROMÂNĂ ÎN PRIMELE DECENII ALE SECOLULUI AL XIX-LEA : IORDACHE GOLESCU, GHEORGHE ASACHI, ANTON PANN ; PRIMELE CULEGERI DE FOLCLOR ROMÂNESC

Trăind în mare măsură în cea de a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, scriitori şi oameni de cultură ca Iordache Golescu, Gh. Asachi, Anton Pann întregesc folcloristica română cu laturi ce aparţin mai mult secolului al XIX-lea.

Vornicul Iordache Golescu, boier de viţă veche, manifestă mare interes pentru limba şi folclorul patriei [1]. Lasă un voluminos manuscris intitulat *Condica limbii româneşti,* în care se sileşte să consemneze, pe cît era posibil în acea vreme, ceva din graiul viu al poporului, despre unele practici folclorice, asupra cărora se oprise mai înainte şi Cantemir. Astfel : „*Borăcean-eni,* bărb. ca moşnean, borăceni ; drăgaică, căluşari, paparudă, brezaie şi geamala, însemnează jocuri ce le joacă cei proşti — pă drumuri la sărbători orînduite, apucîndu-le aşa din vechime, încă *borăceni* se zic cei ce joacă la rusale, prefăcuţi în haine muiereşti."

„*Brezaie* să zice cel mai mojicesc şi dă ruşine joc. Căci se preface (unul) în haine muiereşti cu un cap ca dă cîine şi cu

[1] D. Panaitescu-Perpessicius, *Iordache Golescu — lexicograf, folclorist şi scriitor,* în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor,* III, 1954, pp. 27—38.

3 — 935

coarne. Iar altul (ce se zice moşul brezăii), îşi pune înainte o mascara mare de lemn închipuind firea omului, cu care aleargă după brezaie... Acest joc să joacă la Crăciun ; el se trage de la Elini, asemenea jocuri se făcea la prăznuirea Vachului dă călugăriţele Vachului." [1]

Un alt manuscris, intitulat *Pilde, povăţuiri i cuvinte adevărate şi poveşti adunate*... a fost studiat de A. Lambrior, cercetat de Eminescu şi alţi junimişti [2]. Este operă de paremiologie, proverbe adunate din gura poporului sau culese ori traduse de prin cărţi. În preajma secolului nostru opera a fost inclusă şi tipărită în monumentala lucrare a lui Iuliu A. Zanne [3].

Vornicul a orînduit materialul într-anumit chip, după structura indicată de gen. Într-o primă parte consemnează un mare număr de proverbe, cele mai multe aşa cum erau ştiute de popor, ca apoi să urmeze o voluminoasă parte de „povăţuiri i cuvinte adevărate", o seamă de „asemănări" şi „istorioare". Modul de reproducere ilustrează că proverbul nu circulă singur, ci întotdeauna însoţit de o povestire sau de întîmplări reale.

În cîteva cuvinte către „iubitorii de ştiinţă", Golescu scrie : „...nu puţină plăcere ne va aduce la desfătarea ei şi nu puţin folos vom dobîndi din sfatul ei cel dulce." Iar mai departe mai precizează : „Eu de la mine alta nimic pot zice decît că ceea ce alţii au zis aceea şi eu am scris." [4] Este, în aceste cuvinte, o profesiune de credinţă făcută de un culegător conştiincios.

Prin Gh. Asachi, folcloristica din Moldova face un pas mai departe faţă de Cantemir. Fiu al unui călugăr venit în ţara noastră din părţile nordice, el trăieşte copilăria şi o bună parte din anii tinereţii pe meleaguri străine (Lemberg, Viena, Roma). Rămîne străin de viaţa satului, cu poezia şi miturile ei şi de aceea şi preocupările lui pentru folclor sînt firave.

În timpul studiilor de la Viena, viitorul literat va fi venit în contact cu preromantismul german, cu Herder ; un ecou asupra gîndirii lui vor fi avut şi scrierile fraţilor Grimm. Re-

[1] *Ibidem*, p. 33. (Adică la prăznuirea lui Bacchus.)
[2] Vezi Gh. Panu, *Amintiri de la Junimea din Iaşi*, vol. I, Editura Remus Cioflec, Buc., 1942, pp. 164—178.
[3] În *Proverbele românilor*, vol. VIII şi IX sînt tipărite mai bine de trei pătrimi din ms. (vezi Perpessicius, *loc. cit.*, p. 38).
[4] *Ms. cit.*, reprodus şi în *Proverbele românilor*, de Iuliu A. Zanne, vol. I, Bucureşti, 1895, p. XXXI.

întors în ţară, compune piese de teatru cu conţinut istoric şi pastoral. *Serbarea păstorilor moldoveni* era în intenţia autorului să evoce, prin cîntec şi poezie, viaţa poporului [1]. Ea este însă departe de ce va realiza cîţiva ani mai tîrziu Al. Russo, prin vodevilul său haiducesc, pentru care a şi fost încarcerat la Soveja. În *Cîntecul unei păstoriţe romănce de la munte venită întîia dată la Iaşi,* înfăţişează ceva din idilismul vieţii păstoreşti, însă fals, artificial. De asemenea şi în poeme legendare, ca cea despre *Dochia şi Traian* sau *Jijia, Moşii (Sîmbăta morţilor)* şi altele de acest fel [2], Asachi, utilizînd tradiţia şi credinţa populară, realizează totuşi o literatură străină de seva folclorică. E departe de orientarea literară şi unele realizări poetice admirabil săvîrşite, mai înainte chiar, de ardeleanul I. Budai-Deleanu.

Contactul cu însăşi poezia populară, pe care ar fi cules-o, e pus sub semnul îndoielii. Cunoscînd la Viena pe „D. Vuk Ştefanovici, renumitul literator sîrb şi al meu amic", acesta i-ar fi dat „...30 de coale manuscrise cu cîntice româneşti [pe] care, cu ocazia călătoriilor sale le-au fost adunat în Transilvania, în Banat şi în Ţara Românească, şi între care se aflau compuneri foarte interesante". Toate ar fi fost adăogite la colecţia-i proprie, mistuită însă — dimpreună cu manuscrisele lui Vuk Karagici — de incendiul din Iaşi, în 1827, „...încît acele cîntări rămase iar numai în gura poporului, cu melodia patetică în fluierul păstorilor, iar adunarea lor în sarcina literaţilor mai ferice de a le asigura de urgia timpului şi a evenimentelor. Drept aceea, atît în privirea poetică, cît şi a respectului ce d. Alecsandri au învederat pentru compunerile vechi, îi sîntem datori cu recunoştinţă" [3].

Să fi adunat, aşadar, Gh. Asachi poezii populare înainte de Alecsandri ? Nimic nu l-ar fi împiedicat. Ca şi Vuk Karagici, şi Asachi a avut ambiţia să înnoiască spiritul literaturii naţionale prin apropierea de literatura orală, de aceea a şi aşezat în ţesătura multor opere în proză ori versuri legende populare. Luat însă de vîrtejul altor lucrări, el fiind fondatorul atîtor instituţii de cultură din Moldova, nu se va fi putut consacra

[1] *Ballade tirée de la fête pastorale représenté du Théâtre des variétés à Iassy le 10 avril 1834,* Lithographie de l'Abeille.
[2] Gh. Asachi, *Culegere de poezii,* ediţia a doua, Iaşi, 1854, pp. 212—241.
[3] În *Gazeta de Moldavia,* XXIV, 1852, nr. 20, p. 77.

unei asidue munci de culegere şi deci şi de publicare a poeziilor populare [1].

Aceeaşi dare de seamă asupra volumului de *Balade* publicate de Alecsandri îi dă prilej lui Asachi să aprecieze nu numai munca de culegător — făcută sau numai dorită şi de el — dar însăşi valoarea poeziei populare. El scrie : „Cînticele poporale a[le] românilor ce de cîţiva ani, în deosebite foi periodice răspîndite, s-au fost publicat, au ieşit acum la lumină în tom adunate. Aceste cîntice răsunînd ca un eho a[l] timpurilor vechi, dau observatorului materie a putea giudeca despre viaţa şi dregerile poporale a[le] strămoşilor, încît şi în privirea poetică vor contribui la istoria literaturii, precum asemenea colecţii o au luminat şi în alte limbi." [2]

Aprecierea poeziei populare sub întreita ei valoare — istorică, etnografică şi artistică — era făcută în epocă, mai amplu şi cu mai mult entuziasm, de către Russo şi Alecsandri. Prin ultimile cuvinte, că asemenea colecţii au luminat calea literaturilor altor popoare, ne gîndim că bătrînul scriitor moldovean viza, probabil, influenţa pe care au avut-o operele lui Herder sau Vuk Karagici, care, într-adevăr, au determinat în literatura germană şi sîrbă curentul duhului naţional, aşa cum s-a petrecut şi cu colecţia întocmită de Alecsandri.

Faţă de Asachi, Anton Pann ocupă un loc aparte în dezvoltarea folcloristicii române de la începutul secolului al XIX-lea. Unii dintre cercetătorii operei sale susţin că el ar fi rămas străin de asemenea preocupări, scrierile lui nu indică nici cea mai mică preocupare teoretică referitoare la folclor. „Nu numai că nu avea nici un fel de idee teoretică asupra folclorului, dar nu intenţiona nici măcar să întreprindă o culegere de literatură populară." [3] Alţii cred că dimpotrivă, el nu este autorul nici uneia din cărţile publicate de dînsul, „...că Anton Pann n-a făcut altceva decît a tipărit manuscripte mai vechi româneşti, schimbîndu-le mai mult sau mai puţin" [4].

---

[1] Vezi Al. Bistriţianu, *Gh. Asachi şi folclorul*, în *Limbă şi literatură*, I, 1955, p. 12.

[2] *Loc. cit.*, p. 27.

[3] Ovidiu Papadima, *Anton Pann, Cîntecele de lume şi folclorul Bucureştilor*, Editura Academiei R.P.R., 1963, p. 80.

[4] M. Gaster, *Literatura populară română*, Bucureşti, 1883, p. 106 ; cf. *Prefaţă* la *Povestea vorbii*, Craiova, Editura „Scrisul românesc", (f. an), p. 71.

Este sigur că Anton Pann n-a avut idei clare despre munca de culegător și, de asemenea, n-a avut nici atitudinea unor scriitori apropiați de epoca sa, ca Al. Russo și V. Alecsandri, și cu atît mai mult n-a manifestat un interes conștient față de folclor. Dar în multele nevoi ale vieții, cîntărețul de strană s-a întîlnit totuși cu poezia populară pe care, iubind-o, a cules-o și publicat-o ; de asemenea, a comentat-o într-un anumit fel propriu.

Spre deosebire de un contemporan ca Asachi, Pann culege poezie populară de la lăutari și integrînd-o unor opere proprii o comentează în sens folcloristic. Despre cîntecul lui Jianu, elevul său, G. Ucenescu, mărturisește : „Scrisă din vocea lăutarului Bălan cel bătrîn.“ [1] Iar la un altul, același spune : „Acest cînt este scris din gura lăutarului Ilie din Scaune (mahala din București), îndreptat și potrivit în felul de sus de profesorul meu, domnul Anton Pann.“ [2] Astfel de mărturii lasă să se înțeleagă că psaltul de biserică era atras în chip deosebit de vechea poezie populară..

Cu *Versuri muzicești ce se cîntă la Nașterea Mîntuitorului nostru Is. Hs.* și în alte sărbători ale anului (1830), Anton Pann dă la iveală din poezia populară ritualistică a sărbătorilor de iarnă. Lucrarea s-a bucurat de mare răspîndire [3]. Ea doar reactualizează prin tipar — căci creația folclorică se bucura în aceeași epocă de mare popularitate — unele începuturi făcute mai înainte [4] și, mai cu seamă, pune în circulație o literatură populară aflată în manuscrise din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea [5]. Pann publică în această broșură și un fragment din drama liturgică cunoscută sub numele de *Vicleim* și care va constitui însuși sîmburele versiunii ardelene [6].

Un an mai tîrziu, în 1831, Pann publică *Poezii deosebite sau cîntece de lume*, care anticipează cu mult înainte lucrarea *Spitalul amorului* (1850/1852). Așa cum bine s-a arătat, poetul

---

[1] *Ms. 3497*, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, f. 443, v. ; cf. f. 158, 184.

[2] *Ibidem*, f. 157.

[3] *Bibliografia* lui Dim. Iarcu indică o ediție din 1822, neaflată în vreo bibliotecă.

[4] Ion Țincovici, *Carte de cîntări dumnezeiești*, Buda, 1815.

[5] Vezi N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. II, București, 1938, pp. 218—219.

[6] Gh. Vrabie, *Teatrul popular românesc*, în *SCILF*, VI, 1957, nr.-ele 3—4, p. 485.

acordă mare importanță genului, care se bucura și el de mare răspîndire în acea epocă [1]. În 1837, reeditînd prima broșură, Pann publică cel dintîi poezii populare ca : *Cîntec ce-i zic al Jianului, Cîntec ce-i zic al Tunsului, Cîntec vechi milităresc, Cîntec vechi al turturelei, Cîntec nou de primăvară.* Prin această latură a operei sale, Pann este, așadar, primul nostru culegător. Ele vor fi sporite în edițiile din *Spitalul amorului.*

Cînd Alecsandri va publica mai tîrziu colecția de *Poezii populare ale românilor* (1866) are să-i integreze și materialul cules de Pann. Trebuie să mai adăugăm că fiind cunoscător al muzicii psaltice, acesta însoțește multe din materialele folclorice de melodie, el fiind astfel precursorul folclorului muzical, ramură atît de mult dezvoltată astăzi [2].

Lui Pann nu-i lipsește o anumită concepție, mai bine zis o atitudine proprie față de poezia populară. Ea se desprinde mai întîi din unele subtitluri ale broșurilor publicate. În formulări ca : *auzite și versificate* sau *culese, prelucrate, tipărite întîia oară, unele sînt culese de alții, altele originale*, desprindem un întreg „program" literar. Scrierile acestui autor se clasează, de către el însuși, între folclor, culegeri din alți autori ai vremii și operă proprie, de inspirație erotică, cea din urmă fiind în parte ilizibilă.

Un distih :

De la lume adunate
Și iarăși la lume date

va constitui „crez" literar și pentru alți scriitori mărunți ori folcloriști ce aveau să prelucreze poezia populară.

Dar indicarea de pe coperta operei *Spitalul amorului* :

Cîntece vechi populare
Despre orice întîmplare,
Pe care junii le cîntă
Și babele le descîntă.
Însă,
Pe lîngă sătene
S-a pus și din orășene

---

[1] Ov. Papadima, *op. cit.*
[2] Gh. Ciobanu, *Anton Pann, Cîntece de lume*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955, 366 p.

poate fi socotită un „manifest" cu caracter folcloristic. Căci în această operă se găsesc multe balade și cîntece de lume auzite și transcrise de Pann (Prelucrate de alți culegători și incluse colecțiilor proprii, ele au fost și mai sînt și astăzi pe buzele cîntăreților populari). Așa cum spune și autorul broșurilor, acestea sînt „cîntece vechi populare", „sătene" ; alături de ele a reprodus și „din orășene", adică cîntece „de lume", „de mahala", al căror autori erau poeți ai epocii, mărunți, autori de șlagăre, cum am spune astăzi.

În lucrări publicate în ultima parte a vieții, cum sînt: *Culegere de proverburi sau Povestea vorbii* (1852), în *O șezătoare la țară sau Călătoria lui Moș Albu* (1851—52) și în *Nezdrăvăniile lui Nastratin Hogea* (1853), Anton Pann se afirmă ca un scriitor plin de originalitate, folosind materiale populare. Nu ne vom opri asupra valorii lor ca opere literare, ci vom arăta acele laturi care ne interesează în cadrul studiului de față.

O Șezătoare la țară este operă bogată în folclor cules de Anton Pann și în care, sub forma versurilor, uneori anecdotice, găsim păreri ale acestuia despre informatori și despre natura unor creații populare [1].

După întîmplări pline de haz, autorul, ascuns sub numele lui Moș Albu, ajunge într-un sat, unde fetele se strînsese la șezători cu furci „Și de glume, basme, rîsuri, hohotea ca niște curci". Pann asistă la șezătoare, unde aude o mulțime de ghicitori, pe care le-a inclus operei sale.

Toate au fost ulterior înregistrate în orice colecție de acest fel. Așa cum reiese din scrierea aceasta, genul cuprinde mai multe spețe. După multele „ghicitori copilărești", propuse de fete, sub forma lor versificată și metaforică [2], spune și un bătrîn „bazne bătrînești". Ghicitorile acestuia sînt anecdotice, sub forma de întrebări ingenioase, care au darul să pună în încurcătură pe ascultători, fiind neprecise și solicitînd mai multe răspunsuri. De ex: „De ce latră cîinele ?" (Că nu poate vorbi) ; „De ce roade cîinele osul ?" (Că nu poate să-l înghită) [3].

---

[1] Anton Pann, *Scrieri literare*, Editura pentru Literatură, vol. III, 1963, pp. 34—145.
[2] *Ibidem*, pp. 42—46.
[3] *Ibidem*, pp. 47—48.

Despre Moş Neagu, „cel mai bătrîn din sat“, Pann scrie:

...El trăind a văzut multe şi multe din cap i-a dat;
Ştie poveşti prea frumoase, cum şi basme, ghicitori,
De aceea îl şi tot cheamă fetele la şezători.

Ale lui însă se deosebesc de ghicitorile de haz sau de cele metaforice, spuse de fete. Bătrînul şi-ar fi anunţat publicul adunat la şezătoare, arătînd că...

Şi o să încep a spune la altfel de ghicitori,
Care numai popa poate să le ghicească frumos,
Şi ghicitorile care sînt din carte mai vîrtos.

Într-adevăr, materialele reproduse de Pann sînt întrebări savante ori versificări vechi de cînd lumea, întîlnite la popoarele din antichitate ca şi la cele moderne; unele au cuprins religios, de aceea doar „popa răspundea ghicind“. Moş Neagu ştie şi „nişte-ntrebări cu poveşti“, un soi de ghicitori anecdotice lungi şi destul de încurcate prin nonsensul formulării lor [1].

După bătrîn spun astfel de ghicitori şi „moş popa“, o slugă, toţi cei de faţă fiind obligaţi de colectivitate să-şi spună povestea.

Din cîte se vede, varietatea cimiliturii este mare, iar lui Anton Pann nu-i scapă nimic din felul cum trăia în cuprinsul şezătorilor. Cel care studiază această specie folclorică, nu se poate dispensa de informaţiile oferite de Pann.

După ghicitori, Anton Pann acordă importanţă „cîntecelor de lume“. Lăutarii din şezătoare zic multe motive din cele publicate în *Spitalul Amorului* ca şi altele noi. Ca şi Negruzzi, şi el, atent la viaţa din juru-i, consemnează observaţii valoroase pentru istoria folcloristicii. Pann distinge cum în grupul de lăutari sînt unii care cîntă hore, „danţuri“, ca la oraşe; alţii, la cererea publicului, zic cîntece eroice, bătrîneşti. Pe un anume lăutar,

Nu-l pun la danţuri să cînte, după cum fac la oraş,
Ci îi cer ca să le cînte d-ale viteazului Mihai,
Trăgînd din arcuş o dată, să zică zece din grai;
D-alde aceste şi alte cîntece vechi bătrîneşti,
Care-n ele se coprinde tot oarecare poveşti. [2]

---

[1] *Ibidem*, p. 52 şi urm.
[2] *Ibidem*, p. 49.

În versurile lui Pann găsim consemnate idei valoroase despre cîntecul eroic. El se recita însoţit din cînd în cînd de melodia viorii şi cuprindea întîmplări, „poveşti", „basne", cum spun cîntăreţii astăzi. Zicînd pe *Ghiţă Cătănuţă*, Pann — prin gura lui Moş Neagu — comentează :

Ăst cîntec nu e d-acuma, copilăresc, d-ale noi,
Ci este din alte veacuri, rămas de la cei bătrîni,
Cîntecele pe atuncea astfel era la români. [1]

După balade, lăutarii cîntă „pentru paharul de vin", apoi „hore", fetele apucîndu-se de joc [2].

Astfel concepută, *Şezătoarea la ţară* formează o lucrare unică în felul ei în literatura noastră. Agreabilă la lectură, ea nu şi-a pierdut savoarea nici astăzi, după un secol şi mai bine de la apariţie, interesul constînd în faptul că autorul ei, ca şi Budai-Deleanu, a recurs la folclor. Ea este importantă însă şi pentru teoria folcloristică.

O altă scriere a lui Pann este *Povestea vorbii*, înrudită prin idee şi materialele folosite cu cea discutată mai sus. Aşa cum autorul ţine să precizeze în subtitlu, ea este o „culegere de proverburi". O culegere întocmită însă de aşa manieră, încît se realizează o anecdotică din îmbinarea mai multor proverbe sinonime ori cu înţeles diferit, din care se profilează tipul leneşului, al înfumuratului, al prietenului ori neprietenului etc. Ţesătura este autentic folclorică. Autorul izbuteşte însă să imprime un stil propriu, realizînd „o comedie a cuvintelor pure şi în acelaşi timp o comedie integrală făcută din observaţii impersonale, stereotipe, cunoscute dinainte" [3].

Dintr-o sferă înrudită cu această operă este şi cea despre *Nezdrăvăniile lui Nastratin Hogea* (1853). Eroul apare ca un *Păcală* ori *Till Eulenspiegel*. Scrisă în versuri de Anton Pann, după anecdotele cu mare circulaţie, opera aparţine prin aceasta maselor anonime. Într-o ediţie erudită, alcătuită de Albert Wesselski, opera autorului român este citată şi reprodusă uneori în aparatul critic alături de versiunea turcă, berbero-arabă,

---

[1] *Ibidem*, p. 137.
[2] *Ibidem*, p. 143.
[3] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, 1941, p. 241.

sîrbă şi multe altele din Orientul îndepărtat [1]. Reeditarea făcută în acest mod ilustrează tocmai caracterul popular, general uman, al celor mai multe din anecdotele versificate de Pann. De altminteri lucrarea literară săvîrşită de acest autor a venit după cîţiva ani de la ediţia apărută în limba turcă, a lui Nevadîr (1837), de care, bănuim, că scriitorul român n-a rămas străin [2].

Dacă la aceste lucrări mai adăugăm *Culegere de poveşti şi anecdote* (1854), o operă şi ea cu rădăcini în folclorul popoarelor, ne dăm seama cît de importante ne apar după un secol şi jumătate aproape scrierile „isteţului" autor. Numai un studiu al izvoarelor şi al structurii stilistice ar dovedi cîtă artă e proprie scriitorului şi cîtă poezie populară este cuprinsă în aceste scrieri.

Acţiunea de culegere a poeziei şi folclorului românesc este legată de numele lui Alecsandri şi Russo. Dar, din cîte s-a văzut, numeroase datine şi superstiţii, aşadar un folclor al obiceiurilor a fost cunoscut de Şincai şi alţi învăţaţi ardeleni. Ion Budai-Deleanu, încă de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, apoi Anton Pann, în primele decade ale celui următor, introduc în operele proprii colinde, cîntece de lume, proverbe şi ghicitori etc. Fiind chemate să exprime o concepţie literară, materialele populare au fost păstrate în forma lor strict folclorică încît o comparare cu cele publicate ulterior ilustrează întrutotul afirmaţia. Proză populară — anecdote cu deosebire — ca şi folclor medieval, au fost publicate în calendarele tipărite în secolul al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea [3]. Privitor la folclorul medieval avem un număr apreciabil de manuscrise din secolele anterioare [4]. O baladă ca cea despre *Doncilă* a fost transcrisă într-un manuscris (nr. 3.078) încă din 1809,

[1] Vezi Albert Wesselski, *Der Hodscha Nasredin-türkische-arabische, berberische... Märlein und Schwände*, vol. I—II, Weimar, 1911.

[2] Gh. Vrabie, *Nasredin Hodscha — Ein Till Eulenspiegel Südosteuropas*, în *Die Weltliteratur*, 1943, Heft, 6/7, pp. 91—95.

[3] Vezi Mircea Tomescu, *Calendarele româneşti* (1733—1830), studiu şi bibliografie, Bucureşti, 1957, pp. 102, 105, 107, 110, 114—115, 117—118.

[4] Vezi I. C. Cazan, *Texte de folclor medical*, în *Cercetări literare*, publicate de N. Cartojan, II, 1936, p. 55.

alături de *Cîntece de lume*, *Frunză verde cardana*, *Stihuri pentru cei ce pătimesc din amor* etc.[1] Într-un alt ms. din 1804, un cărturar pe nume Grigore Daschkiewiz din Cîmpulungu Moldovenesc transcria, după conăcarul Grigore Lehaci, întregul ciclu de orații de nuntă : *Schimbul care se zice la mire*, *Schimbul care se zice la mireasă*, *Pohtirea oamenilor la masă*, *Orația de colăcărie la poartă* etc., toate culese mai tîrziu de Sim. Fl. Marian și știute și astăzi de popor[2]. În privința literaturii paremiologice, a colindelor și a poeziei medicale (vrăji, descîntece), se află în depozitul de manuscrise al Bibliotecii Academiei zeci și zeci de caiete[3].

În cadrul acestei vii mișcări în favoarea notării poeziilor populare se fixează și activitatea de culegător a lui Nicolae Pauleti. Acesta adună în 1838, din Roșia-Secașului (de lîngă Blaj), un mare număr, mai ales pentru acea vreme, de *Cîntări și strigături românești.* Manuscrisul, păstrat, a fost tipărit parțial de Al. Lupeanu în 1927, iar acum în urmă, într-o bună ediție critică, de către folcloristul clujean I. Mușlea[4]. Cum se arată în studiul introductiv, tînărul culegător blăjean făcea parte dintr-un cerc mai larg de intelectuali ardeleni, care manifestau interes pentru poezia populară. În fruntea lui se găsea Timotei Cipariu, eruditul lingvist, aparent disprețuitor al „orbeților de țară".

Un alt manuscris, intitulat *Această pesmă cu cîntări lumești și veselitoare*, a lui Ardelean Dimitrie din anul 1831, cuprinde poezii populare din părțile Banatului, autorul fiind o bucată de vreme preparand în Arad. Proveniența lor e indicată de altminteri și în unele cuvinte, ca și versuri, cu caracter satiric, ca următoarele :

---

[1] Ms. a fost semnalat de Ion Bianu, *Doncilă un vechi cîntec vitejesc*, în *Convorbiri literare*, 1909, (42/1), pp. 10—22.

[2] Vezi Gh. Vrabie, *Contribuții la studiul orațiilor populare*, în *Cercetări folclorice*, I, 1947, București, pp. 45—59.

[3] Vezi N. Cartojan, *Cărțile populare în literatură*, vol. I, 1929, vol. II, 1938.

[4] *Cîntări și strigături românești de cari cîntă fetele și ficiorii jucînd, scrise de Nicolae Pauleti în Roșia în anul 1838*, ediție critică cu un studiu introductiv de Ion Mușlea, București, Editura Academiei R.P.R., 1962.

Bată-te Domnul nănaşi
Cu cine mă cununaşi,
Cu urîta satului
Cu ciuma Banatului ! [1]

Nu de mică importanţă sînt *Cîntece de lume*, transcrise şi aflate în depozitul de manuscrise al Academiei [2].

Toate aceste informaţii arată că opera săvîrşită de Alecsandri la mijlocul secolului trecut a fost o încoronare strălucită a multor iniţiative modeste, dar valoroase, pentru adunarea folclorului nostru.

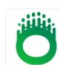
---

[1] Romulus Todoran, *Poezii populare într-un manuscris ardelean din 1831*, în *Anuarul Arhivei de Folclor*, VII, Sibiu, 1945, p. 133 ; de asemenea, Ion Breazu, *Versuri populare în manuscrise ardelene vechi*, *ibidem*, V, Cluj, 1939, pp. 79—110.

[2] Vezi Ovidiu Papadima, *Anton Pann — Cîntecele de lume şi folclorul Bucureştilor*, Editura Academiei R.P.R. 1963, pp. 66—67, de asemenea vezi : *mss.-ele : 2304*, f. 17—18, 75—78 ; 3372, f. 1—4 ; *1086 ; 1105 ; 1282*, f. 193 ; *1810*, f. 54—72 ; *2388 ; 3078*, f. 14—15 ; *3121*, f. 24—27 ; *3153 ; 3196 ; 3241*, f. 1.11.22 ; *3244 ; 3347 ; 4308 ; 5606*, *5610*, *5851*, f. 21—43 ; *5876*, f. 8—15, *6026*, f. 89—100 , *6035*, f. 30—32 ; *6037*, f. 19—27.

Partea a II-a

FOLCLORISTICA ROMÂNĂ ÎN EPOCA ROMANTICĂ



Capitolul I

ACTIVITATEA FOLCLORISTICĂ DIN PREAJMA ANULUI 1848 : I. ELIADE RĂDULESCU, GEORGE BARIŢ, M. KOGĂLNICEANU, N. BĂLCESCU, C. NEGRUZZI, AL. RUSSO, T. CIPARIU

Interesul arătat folclorului de unii scriitori ai veacului luminilor culminează la o generaţie mai tîrziu, în preajma revoluţiei burghezo-democratice de la 1848. Din cîte se ştie, în această epocă sufla un vînt înnoitor în întreaga Europă. Vechile întocmiri sociale trosneau din toate încheieturile sub loviturile date de burghezie. Noua clasă în ascensiune, ca să izbîndească în acţiunile întreprinse, avea nevoie de un aliat puternic, pe care l-a găsit în numărul mare al celor desmoşteniţi de drepturi şi exploataţi de o mînă de stăpînitori. Momentul aşteptat sosise. De altminteri ceea ce avea să se întîmple la mijlocul veacului trecut nu era decît o verigă dintr-un lung şir de mişcări, care au avut ca rezultat democratizarea vieţii publice din ţările europene.

În ţările române situaţia era mai grea ca în alte părţi. O oligarhie internă şi exploatarea lor de către puterea otomană sau austro-ungară adusese populaţia într-o stare jalnică. [1] În această privinţă sînt ilustrative mărturiile unor spirite alese ca Dinicu Golescu şi Ion Codru-Drăguşanu [2].

---

[1] Karl Marx, *Însemnări despre români* (mss. inedite), publicate de acad. A. Oţetea, Editura Academiei R.P.R., 1964.

[2] Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriei mele*, Biblioteca pentru toţi, pp. 85—94 ; I. Codru-Drăguşanu, *Călătoriile unui român ardelean*, Vălenii de Munte, 1910, p. 1—18.

De aceea, tinerii cultivați și însuflețiți de ideile generoase, care stăpîneau Europa din acea epocă, s-au pus în fruntea unei mișcări ce-a avut darul să schimbe profund viața socială, economică și culturală, de la noi. Prin acțiunile întreprinse, ei reușesc să sfărîme din mîinile clasei stăpînitoare lanțul cu care acestea țineau legat poporul și să proclame libertatea, egalitatea și independența, idealuri pentru care luptaseră și unii dintre înaintași.

Din asemenea acțiune politico-socială s-a născut un mare interes pentru viața culturală a maselor, pentru literatura și tradițiile lor orale. Căci pe cît de întunecată și apăsătoare era starea materială, pe atît de frumoase erau limba și datinile, poeziile create de geniul anonim, portul și tot ce punea în fața tinerilor pașoptiști un trecut glorios al poporului.

În condițiile istorico-sociale specifice epocii, tineri ca Alecsandri și Russo, Kogălniceanu, Bălcescu și mulți alții, se apropie de popor, căci ei vedeau întrînsul pe de o parte o forță, pe care aveau să se sprijine în revendicările politice și naționale, iar pe de alta găseau în viața lui acel cheag din care avea să renască o cultură și literatură românească în formă și conținut.

Mai adăugăm că la mijlocul veacului trecut, o dată cu pulverizarea vestigiilor feudale și ale aristocrației, și în domeniul literaturii se petrece același fenomen : pulverizarea vechiului ideal clasic și impunerea noului curent — romantismul. Această mișcare literară a cuprins sufletul întregii Europe, fiindcă era pe măsura stărilor sociale. Astfel că și în domeniul literaturii aveau să fie sfărîmați mulți idoli și înlocuiți cu norme literare izvorîte din viață. În locul legilor severe ale genurilor și al modelului antichității, romanticii proclamă deplina libertate a scriitorului de a concepe opera sa. În locul modelului antic, lipsit de viață, ei opun frumusețea naturală și pe omul simplu, trăit în mijlocul naturii.

Arătam că stările de lucruri din epoca luminilor au determinat o anumită activitate folcloristică, care s-a întîlnit pe plan european cu activitatea marilor enciclopediști francezi ca Montesquieu, Voltaire, Rousseau. În epoca romantică, scriitori ca Russo sau Alecsandri, Bălcescu, se îndreaptă către acele scrieri care exaltau viața omului simplu, înfrățit cu natura, ori care preamăreau trecutul îndepărtat al popoarelor. Unii dintre cei des citați în folcloristica europeană din prima jumătate a

secolului al XIX-lea continuă să fie scriitorul german J. G. Herder şi filozoful italian G. B. Vico. Despre cel dintîi vom arăta mai departe în ce constă concepţia sa folclorică. Din Vico, autorul cunoscutei opere *Principi di una scienza nuova* (1726), folcloriştii au preluat ideea că în faza primară oamenii au vorbit într-un limbaj poetic seducător. Se ştie că la baza sistemului său de gîndire, Vico aşează drept principiu călăuzitor ideea de evoluţie şi involuţie („corsi e ricorsi"). Şi astfel omenirea în lunga ei existenţă ar fi trecut prin trei faze : a zeilor, a eroilor şi, în sfîrşit, a oamenilor. Cu fiecare etapă parcursă, s-a dezvoltat şi un anumit mod de gîndire şi un anumit limbaj. În prima fază, vorbirea omului — crede Vico — ar fi fost formată din imagini şi comparaţii foarte vii, din descrieri naturale şi metafore seducătoare. În epoca copilăriei lor, „...toate naţiunile au fost naţiuni de poeţi", poezia nefiind altceva decît o imitaţie a naturii. Reluînd această idee, în altă parte, Vico arată că „...primii oameni posedau o memorie strălucită, un spirit de invenţie pătrunzător". Oglindind viaţa prin simboluri, în chip nemijlocit, Vico mai afirmă că „mitul este o povestire adevărată", „că primele fabule erau istoria virtuţilor eroice" ale omenirii, de unde şi concluzia că Homer a fost „primul istoric al naţiunii greceşti" [1].

Asemenea idei, fiind bunuri comune întregii Europe din secolul al XIX-lea, nu rămînem surprinşi cîtuşi de puţin cînd le întîlnim, sub diferite formulări, la scriitorii-folclorişti din prima jumătate a secolului trecut. Afirmînd că : „...Poezia poporală este întîia fază a civilizaţiei unui neam, ce se trezeşte la lumina vieţii" [2], Alecu Russo se identifica cu G. B. Vico ori cu J. G. Herder. N. Bălcescu, aşezînd ideea la baza preocupărilor lui istorice, adăuga : „...Oamenii întîi cîntă şi pe urmă scriu. Cei dintîi istorici au fost poeţii." [3] Formularea se apropie şi de cea a lui Jacob Grimm, care şi el afirmă : „...în cele dintîi timpuri ale popoarelor, poezia şi istoria făceau aceeaşi

---

[1] G. B. Vico, *Oeuvres choisies*, ediţie îngrijită de J. Choix-Ruy, Paris, 1946, pp. 92, 95, 98—117.

[2] Al. Russo, *Scrieri postume*, Craiova, Editura „Scrisul românesc", p. 2.

[3] N. Bălcescu, *Opere*, tom. I, partea I : *Scrieri istorice, politice şi economice*, 1940, ediţie critică îngrijită de G. Zane, p. 108.

apă"[1], idee ce-şi află sursa tot în filozofia lui G. B. Vico şi realităţile istorico-sociale de la mijlocul secolului trecut.

De o mişcare folcloristică care venea din diferite părţi locuite de români se poate vorbi în preajma anilor 1839—1840. Din cîte se va vedea, şi Eliade în Muntenia, şi Negruzzi, Kogălniceanu, Russo ca şi Alecsandri în Moldova, şi Bariţ în Transilvania, acum îşi exprimă idei programatice privind folclorul, care vor fi reluate şi dezvoltate mai amplu pînă tîrziu.

Despre I. Eliade Rădulescu ca folclorist nu se cunoaşte mai nimic. El a exprimat totuşi cîteva idei prin lucrările sale, care ni-l arată ca pe un mare iubitor al poeziei şi limbii populare. Mai întîi în cele cîteva pagini de *Amintiri*, vrînd să arate din „dispoziţiile" sale către poezie şi literatură încă din copilărie, mărturiseşte că îşi petrecea vremea la o stînă, citind din cărţile populare pe care le aveau ciobanii[2]. Într-un articol *Despre metru*, scrie : „În cîntecele româneşti naţionale vedem, cum şi în proverbi şi poveţe, deosebite versuri ; unele albe sau nerimate, după chipul celor mai vechi." Iar mai departe, vrînd să arate de cîtă libertate se bucură poetul popular cînd compune, adaugă : „Să se bage de seamă că, ori sînt versurile făcute pe malul unui pîrîiaş, la umbra unui copaciu şi la sunetul fluieraşului păstorului ; ori improvizate în mijlocul codrului şi la mirosul prafului de puşcă sau alăturea de coarnele plugului şi la sunetul glasului ciocîrliei, lor puţin le pasă de luxul rimei."[3]

Eliade cunoştea viaţa de sat şi, deci, cunoştea bine şi poezia populară. Prin cîntecele păstorului, el va fi subînţeles doina, în cele de codru — cîntecul haiducesc, iar pe cel improvizat în mirosul prafului de puşcă — cîntecul ostăşesc ori bătrînesc. De altminteri, ilustrînd ritmul trohaic, Eliade recurge la exemplificări luate din doinele populare.

Ca o concluzie la cele susţinute, acesta încheie : „Toate aceste versuri şi altele mulţime din Banat, Transilvania şi Mol-

---

[1] Die Brüder Grimm, *Ewiges Deutschland — Ihr Werk im Grundriss*, ediţie îngrijită de Will-Erich Peuckert, Editura „Kröner", (f.a.), p. 64.

[2] Ion Eliade Rădulescu, în *Scrieri literare*, ediţie îngrijită de G. Baiculescu, Craiova, Editura „Scrisul românesc", 1939, p. 158.

[3] În *Curierul românesc*, 1839, p. 558 ; *Ibidem*, p. 213.

dova sînt curate româneşti, ce nu miros nici a logofeţie de prin oraşe, nici a meşi şi ceacşiri din Fanar." [1]

Curentul „duhului naţional", pe care-l vor afirma moldovenii grupaţi în jurul *Daciei literare*, îl vedem schiţat de însuşi Eliade Rădulescu.

În altă parte a aceluiaşi articol, scriitorul aduce un elogiu barzilor populari şi poeziei lor vechi: „Auză cineva şi cîntecele satelor ce le numesc istorii rămăşiţe şi urme a felului de bardi români şi vază că românul a fost deprins de la descălicătoare încă să auză cu plăcere la ospăţul şi veselia sa cîmpeană lăuta însoţită de astfel de versuri: *Pe Argeş, pe Argeşel..*" [2]

Plecîndu-şi urechea la „cîntările naţionale", Eliade scrie o frumoasă poezie ca *Sburătorul*. Plină de interes pentru folclorist este şi scurta sceneta feerică — *Sărbătoare cîmpenească* (1837). Punînd pe feciori şi fete, pe bătrîni să dialogheze pe o temă ca cea de mai sus, autorul aduce un elogiu vieţii simple şi naive, horelor săteşti, cu cîntece populare, ca *Oltule, Olteţule*, reprodus şi, deci, cules de Eliade încă din această epocă [3].

O acţiune de luminare şi de redeşteptare a spiritului naţional duce în Transilvania George Bariţ. În numeroase articole publicate în *Foae pentru minte, inimă şi literatură*, el veştejeşte iobăgia şi sclavia [4], vestigii medievale încă vii în amintire, ca autodafeul ori proba apei [5], veştejeşte multele superstiţii ale poporului de la ţară, care erau pentru el o realitate dureroasă [6]. Bariţ afirmă printre cei dintîi că „Toată cultura pentru ca să fie adevărată, să cuprindă, să pătrundă un popor, trebuie să pornească, să izvorască din însăşi fiinţa lui, să fie amăsurată, potrivită caracterului, însuşirilor deosebite, individualităţii sale [7]. Arătînd rostul calendarelor în viaţa poporului, Bariţ face observaţii remarcabile privind cultura populară; el scrie:

---

[1] *Ibidem*, p. 214.
[2] *Ibidem*, p. 215.
[3] *Ibidem*, pp. 141—152.
[4] G. Bariţ, *Despre serbitute sau sclavie*, în *Viaţa şi ideile lui G. Bariţ, studiu şi antologie*, de Radu Pantazi, Editura Ştiinţifică, 1964, p. 277.
[5] G. Bariţ, *Auto-da-Fe sau pînă unde poate merge fanatismul*, *ibidem*, p. 198.
[6] G. Bariţ, *Credinţa deşartă*, *ibidem*, p. 170.
[7] *Ibidem*, p. 28.

„...niciodată nu mi-a trăsnit prin cap ca să vreu a scrie pentru cei mai învăţaţi decît mine, căci aceia, fireşte, nu aveau trebuinţă de descăliturile mele" ; îndemnînd pătura intelectuală să stea mai „aproape de popor", afirmă o idee preţioasă pentru evoluţia folcloristicii române : să se apropie atît de mult de popor încît „uneori să şi cîntăm cîte o horă ori o doină românească, scoasă din fundul sufletului românesc" [1].

Prin 1838, primind la redacţia *Foii* o poezie cu titlul *Cîntare săţenească*, Bariţ observă că autorul ei „...s-a ţinut de formele vorbirii norodului, ceea ce constituie un mare succes în realizarea subiectului". Mai departe apreciază poeziile populare şi manifestă un interes pentru culegerea lor, căci : „originale cum sînt, culegîndu-le din gura săcerătoarelor, torcătoarelor, ai putea să scrii tomuri întregi." Iar la întrebarea ce-şi pune în finalul comentariului, „Dar cine să le adune ?", răspunde, într-o altă notă, a anului următor : „să vor scula bărbaţi, care nu îşi vor pregeta a culege cîntecele ossianilor şi a barzilor româneşti, originale, neschimbate, neatinse, cum se află în gura poporului, în munţi, în văi, la şesuri şi oriunde." În încheierea scurtei note, Bariţ adaugă : „În cîntecele, în povestirile, în jocurile, obiceiurile, ţeremoniile unei naţii se află cu deosebire trăsăturile adevăratului caracter." [2]

Izvorîte din realităţile româneşti, aceste idei ca şi vocabularul folosit, se suprapun totuşi concepţiei generale europene despre poezia populară, întîlnindu-se cu ideile lui J. J. Rousseau despre poezia naturii [3], cu ale lui J. G. Herder, despre poezia populară ca „arhivă" a popoarelor, idei de care nu era străin nici Budai-Deleanu. Bariţ pomeneşte în citata notă de „cîntecele ossianilor", foarte căutate şi cu mare ecou şi acestea — ca şi Homer — în literatura preromantică a Europei. Este vorba de poezia barzilor populari intraţi în anonimat, ca unii ce exprimau aspiraţiile maselor populare engleze către libertate. Căci Ossian ar fi fost un bard irlandez din secolul al III-lea, care ar fi cîntat faptele eroice ale lui Fingal şi ale glotaşilor săi căzuţi în luptă pentru apărarea patriei. Unii dintre ilumi-

[1] *Ibidem*, pp. 161—163.
[2] În *Foae pentru minte, inimă şi literatură*, 1838, nr. 3.
[3] J. J. Rousseau (1712—1778), prin unele scrieri ale sale, a avut o mare influenţă şi asupra literaturii. O dată cu apariţia lui se poate vorbi de o preocupare a scriitorilor pentru pitoresc şi frumuseţile peisajului ; el îndeamnă spre o reîntoarcere a omului la natură.

niștii englezi, mișcați de drama prin care trecea satul în cea de a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, prin izgonirea țăranilor de pe pămînturile lor, și-au manifestat interes pentru țărănime prin culegerea poeziei populare, pe care o socoteau model de creație folclorică, pe cale de dispariție, datorită tocmai decăderii acestei clase. Începutul îl face Thomas Percy, publicînd *Monumente ale vechii poezii engleze* [1], operă și autor des citați în epoca preromantismului european. În același an de apariție a acestei colecții, învățătorul scoțian James Macpherson publică *Operele lui Ossian* [2], creații personale în ton folcloric străvechi, în genul poeziei scalzilor. Mistificarea a prins atît de bine, încît asemenea încercări s-au înregistrat ulterior mai la toate popoarele. Numele învățătorului scoțian ca și cel al lui Percy sînt asociate de vechea poezie eroică populară și, o dată cu ele, este pomenit și bătrînul Homer.

Din acest curent al începuturilor folcloristicii europene fac parte și Bariț și Eliade, iar mai tîrziu eruditi ca Al. I. Odobescu.

La zece ani după ce-și exprimase ideile de mai sus, Bariț scrie, cu prilejul publicării de către Alecsandri a baladelor însoțite de cunoscute note [3], articolul *Cîntece populare românești.* El începe astfel : „Noi aici zicem cîntece, iar nu versuri, nu poezii, pentru că ați observat că poporul nostru, toată poezia a cărei temă corespunde simțului și imaginațiunii lui, care adică e scoasă din inima lui, trebuie să o și cînte, iar altminterea nici că o primește, o dă uitărei." [4]

Formularea ne pare deosebit de valoroasă pentru acea epocă. Mai departe acesta se întreabă dacă : „sînt cîntece poporane numai acelea care se află și se aud cîntîndu-se între opt milioane de români, din vechime, din buni și străbuni, fără să li se știe autorii lor" ; să nu fie „...și acelea ale căror compuituri poate fi și sînt chiar comtimpurani ai noștri, însă cîntecele lor fuseseră primite peste tot, ele străbătură în sucul și măduva poporului" ? Iar ca exemplu dă *Hora* de Alecsandri și *Deșteaptă-te române* de A. Mureșeanu.

---

[1] Thomas Percy, *Reliques of Ancient English Poetry*, 1765.

[2] James Macpherson, *The Works of Ossian*, 1765.

[3] V. Alecsandri, *Românii și poezia lor*, în *Bucovina*, 1849 ; vezi *Poezii populare ale românilor*, Editura pentru Literatură, 1965, vol. II, p. 319.

[4] În *Foae pentru minte, inimă și literatură*, 1849, pp. 87—88.

Personalitate culturală mai marcantă, în sufletul şi mintea lui şi-au făcut loc idei dintre cele mai înaintate ale epocii sale. Fără să scrie nici Bariţ vreun articol mai amplu despre poezia şi tradiţiile populare, în scurtele notiţe exprimă totuşi idei importante care, mai tîrziu, vor fi dezvoltate de către alţii în forma unor studii cuprinzătoare.

O dată cu apariţia celor dintîi periodice literare şi istorice, se acordă şi poeziei populare un mai însemnat rol în dezvoltarea culturii naţionale. În *Introducţie* la *Dacia literară* (1840), M. Kogălniceanu, veştejind mania imitaţiei, ce stăpînea spiritul literar, scrie: „Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţări sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitoreşti şi poetice, pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris..." [1] Foarte tînărul moldovean, care avea să devină un ilustru bărbat de stat şi om de cultură, animat de dragoste faţă de trecutul ţării şi de popor, îşi exprima gînduri asemănătoare în prima lucrare despre limba şi literatura română, redactată în limba germană. Într-o parte a scrierii sale, Kogălniceanu, vorbind de literatura şi muzica ţării, scrie: „...Cele mai multe din aceste cîntece sînt producţii ale spiritului romantic al întregului popor, întîi de toate al celor din colibe, de la turme şi cirezi", care poartă cu ei „o bogată comoară poetică." [2]

Un alt istoric, Bălcescu, pasionat şi el de producţiile orale, le ascultă în timpul revoluţiei din 1848 cum îi erau zise din fluiere, buciume şi cimpoaie de ţăranii adunaţi „pe lîngă focuri"; în apropiere de ruinele Abrudului şi el, ca şi Russo la Soveja, a auzit „o jună cîntînd un cîntec dulce şi duios" [3]. Fiind bolnav la Palermo, sora sa, ca să-l mîngîie, dar să-l şi ispitească a se reîntoarce acasă, îl îmbie cu rîndurile: „...vino dragă, să-ţi cînt cîntece frumoase populare, pe care le-am luat

---

[1] M. Kogălniceanu, *Scrieri şi discursuri*, ediţie comentată de N. Cartojan, Craiova, Editura „Scrisul românesc", p. 50.

[2] Idem, *Romänische oder Wallachische Sprache und Literatur, von einer Moldauer*, în *Lehmanns Magazin*, ian., 1837; reprodus în M. Kogălniceanu, *Opere, Scrieri istorice*, Bucureşti, tom. I, ediţie critică de A. Oţetea, 1964, p. 552.

[3] Nicolae Bălcescu, *Mişcarea românilor din Ardeal la 1848*, în *Opere*, tom. I, partea a II-a, ediţie îngrijită de G. Zane, pp. 129—130.

în vară la deal." [1] Preocupat neîntrerupt de poezia populară, istoricul scrie din Paris lui Alecsandri : „...Sînt nerăbdător a vedea poeziile tale şi cîntecele populare ieşite la lumină. Întorcîndu-mă în ţară, voi căuta în plimbarea mea prin ţară a aduna cîntecile Valahiei şi a ţi le împărtăşi, ca să faci o colecţie completă." [2] Prin *Magazin istoric pentru Dacia* din 1845, Bălcescu îşi exprimă părerea că unul dintre izvoarele de seamă ale istoriei naţionale sînt poeziile populare, de aceea el crede că : „...O adunare dar a poeziilor şi poveştilor ce se află în gura poporului român este dar de trebuinţă. Noi cerem spre aceasta ajutorul tuturor celor ce locuind pe la ţară pot mai cu lesnire a le culege şi a ni le împărtăşi", aşa cum le spun ţăranii [3].

Ca să răspundă punctelor de program al *Magazinului* cere lui Alecsandri „un cîntic istoric vechi din cele mai interesante" [4].

Viaţa zbuciumată şi atît de scurtă nu i-a îngăduit lui Bălcescu nici să adune poezia populară — cum dorea — şi nici să scrie articole mai ample. Cele cîteva însemnări lasă totuşi să se vadă că tînărul istoric i-a acordat mare valoare documentară şi a văzut şi el o renaştere naţională în cultură şi literatură prin reînvierea tradiţiilor vechi.

Primul număr al *Daciei literare* aduce cunoscutul articol : *Cîntece populare a Moldaviei*, scris de C. Negruzzi [5]. Acesta, în ordine cronologică, precede consideraţiile făcute de Alecsandri cîţiva ani mai tîrziu. Subtitlul de *Scene pitoreşti din obiceiurile Moldaviei* dezvăluie ceva din concepţia proprie a autorului, alta decît cea a lui Bălcescu şi Kogălniceanu. Căci dacă aceştia afirmau, cei dintîi la români, folclorul ca document istoric, Negruzzi dezvoltă latura *etnografică şi etnologică*

---

[1] Nicolae Iorga, *Ultimile scrisori din ţară către N. Bălcescu*, 1927, p. 11.

[2] Ion Bianu, *Bălcescu către Alecsandri, cinci scrisori*, în *Convorbiri literare*, 1916, nr. 1, p. 26.

[3] *Cuvînt preliminar despre izvoarele istoriei române*, în *N. Bălcescu, Scrieri istorice, ed. cit.*, partea I, p. 108.

[4] I. Bianu, *loc. cit.*, p. 27.

[5] C Negruzzi, *Cîntece populare a Moldaviei*, în *Dacia literară*, Iaşi, 1840, nr. 1, p. 12 ; cf. *Opere alese*, vol. I, Biblioteca pentru toţi, p. 274.

chiar a poeziei populare. Cum de a ajuns scriitorul moldovean la asemenea concepţie ?

Două ar fi cauzele. Cea dintîi rezidă în faptul că acesta, trăind la proprietatea sa de lîngă Iaşi, observă viaţa oamenilor din sate şi o descrie sub latura ei patriarhală, desprinzînd „scene pitoreşti". Totuşi la o lectură mai atentă, scrierea izbeşte prin unele formulări teoretice care nu au fost străine de herderianismul epocii, cunoscut de Negruzzi prin literatura franceză [1].

Formulări ca următoarele : „...Natura voieşte ca omul să-şi cînte plăcerile şi suferinţele. Prin cîntecele sale, el îşi zugrăveşte gîndul, năravurile, faptele, într-un cuvînt toată fiinţa sa ; cîntecul este o răsfrîngere a sufletului său" [2], constituie o idee generală, sursă a unei concepţii pozitive despre creaţiile anonime şi orale. Preocupat să surprindă „scene pitoreşti" din viaţa moldoveanului, Negruzzi oferă cititorului cîteva tablouri etnografice semnificative. El scrie : „...Precum şi în Europa civilizată, lăcuitorii dealului au deosebite vorbe şi obiceiuri de lăcuitorii văiei ; precum orice tîrg, orice sat are a sa particulară fizionomie, fieştecare ţară are cîntecele sale, a căror muzică şi poezie sînt potrivite cu firea pămîntului şi cu caracterul lăcuitorilor ei." Ideea este preţioasă iar ea revine, desigur, mult întregită, în folcloristica contemporană dintre cele două războaie.

În acelaşi context Negruzzi mai afirmă că şi muzica e în dependenţă de „firea pămîntului", de „poziţia geografică", de firea locuitorilor în a căror vine curge mai impetuos sîngele, conchizînd că „...Moldavia, atît prin poziţia sa geografică, cît şi prin climatul său se poate socoti între ţările organizate pentru muzică" [3].

Oricîte observaţii personale a făcut scriitorul moldovean, el se ridică la cîteva adevăruri generale care fac parte din vocabularul filozofic al epocii. Căci fără să fi făcut studii în străinătate, ca mulţi tineri din vremea sa, Negruzzi trăind la proprietatea sa de lîngă Iaşi era în curent totuşi cu literatura franceză, de mare circulaţie în acea epocă. Citea pe Rousseau

---

[1] Vezi articolul lui Meinzer, *Musique et chants populaires de l'Italie*, publicat în *Revue de deux Mondes*, febr. 1835, pp. 488—522.

[2] C. Negruzzi, *loc. cit.*, p. 241.

[3] *Ibidem*, p. 242.

şi pe Montesquieu. Nu de mult s-au dat la iveală unele din preocupările scriitorului moldovean pentru scrierile celui din urmă filozof francez [1]. Deşi de la apariţia operelor marelui enciclopedist francez se scursese mai bine de un secol, ele nu-şi pierduseră încă din faima care a stăpînit Europa întreagă. *Scrisori persane* (1721), şi mai cu seamă *Spiritul legilor* (1748) s-au bucurat de mare popularitate în ţările române. [2] În ultima scriere, Montesquieu dă multe informaţii referitoare la felul de trai al oamenilor, la moravuri, la mediul fizic. Dezvoltă, într-un chip personal, ideea determinismului geografic : arată că de felul climei, ardente sau reci, de natura solului, fertil sau sărăcăcios, muntos ori maritim etc., depind forma de guvernămînt, legile, felul obiceiurilor.

Asemenea reflexii ale filozofului francez au fost popularizate în Europa secolului al XIX-lea şi de scrierile literare ale lui Johann Gottfried Herder. Preluînd ideea determinismului geografic, formulată în termeni clari de Montesquieu, marele gînditor german dezvoltă, la rîndul său, o concepţie care şi ea a avut mare ecou în acea epocă, asupra problemelor de limbă şi istoria popoarelor, ca şi asupra literaturii. Este cel dintîi care alcătuieşte o colecţie de poezii populare, intitulată *Glasuri ale popoarelor în cîntece*. Concepute ca o arhivă vie a vieţii lor, cîntecele populare ar fi expresie a firii poporului, dar şi a climei şi a solului locuit de oameni. De aceea Herder crede că Ossian — unul dintre vechii scalzi ai popoarelor nordice — cîntă trist, melancolic, deoarece clima Irlandei este ceţoasă şi rece, pe cînd Homer cîntă colorat, vesel, întrucît aşa este şi pămîntul luminos al Greciei. Această convingere îl duce pe Herder la formularea altor idei preţioase pentru folcloristică. [3]

Nu ştim în ce măsură Negruzzi a cunoscut direct pe Herder. Este foarte probabil ca el să fi venit în contact cu ideile

---

[1] Paul Cornea, *Costache Negruzzi, Montesquieu şi ideologia aripei moldoveneşti a paşoptismului*, în *Viaţa Românească*, 1963, nr. 3, pp. 68—83.

[2] *L'ésprit des lois* a fost tradus în limba română în 1830 de către Stanciu Căpăţîneanu cu titlul : *Mărimea romanilor sau băgări de seamă asupra pricinilor înălţării şi căderii lor ;* o alta este a lui Emanoil Kitzu (1858) şi în sfîrşit a treia a lui Iancu Alecsandri (1859).

[3] J. G. Herder, *Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker*, în *Herders Werke*, Goldene Klassike-Bibliothek, vol. II, p. 201 şi urm.

acestuia prin vreunul dintre multele articole de popularizare din revistele franceze. Cum ele dezvoltau filozofia lui Montesquieu despre determinismul geografic, vor fi căpătat formulări în acest sens și prin cunoașterea ideilor enciclopediștilor.

Prin prizma concepțiilor etnografice dezvoltate de cei doi scriitori, dar și datorită observațiilor proprii, Negruzzi pune în discuție cîteva aspecte legate de poezia populară ce nu și-au pierdut din noutatea lor nici astăzi și care se disting prin originalitate față de cele exprimate de contemporanii săi, ca Russo și Alecsandri. Scriitorul oferă cîteva date pline de interes privitoare la *mediul* folcloric. Observă cum fetele și feciorii „alcătuiesc o horă", cum bătrînii cu „aer patriarhal" privesc de pe prispă la fiii lor și, „întovărășind cu glas tremurînd pe lăutarul ce strigă în gura mare [...], se amestecă printre tineri și încep a danța, încurajînd cu pilda lor". Vorbind de *instrumentele muzicale*, „...cimpoieșul suflînd nu putea spune cele ce spune lăutarul". Culege reproducînd în acest articol cîntece, doine și strigături, teoriile folclorice chiar dacă vor avea rădăcini în filozofia vremii, devin proprii fiind rodul observațiilor și al unui profund spirit.

Negruzzi face cel dintîi o grupare a poeziilor populare în: „Cîntul ostășesc sau istoric, cîntul religios, cîntul dragostei și al nuntei și cîntecul codrului sau voinicesc."[1] Folosind o terminologie mai apropiată de viața și natura creațiilor populare, cele cinci grupe sînt cuprinzătoare. Din comentarea ce urmează subîmpărțirii, la unele cu exemplificări culese de însuși Negruzzi, se poate vedea cu ușurință la ce materiale se gîndește autorul. Astfel prin cîntecul „ostășesc" sau istoric, Negruzzi înțelege balada ce „aduce aminte de vremile eroice", pe care o crede și el pierdută, deoarece „astă țeară a cercat multe prefaceri".

Această formulare va fi întîlnită și la alți scriitori de mai tîrziu, care s-au ocupat de poezia populară. Cîntecului istoric, C. Negruzzi îi alătură „cîntecul voinicesc sau tîlhăresc", de „codru", adică poezia haiducească. Vorbește chiar de un hoț crud ca Vasile cel Mare ori ca Bujor, care „era un romantic". Din cele văzute și știute de autor, adaugă că asemenea voinici erau „fără milostivire către boieri și negutători" și că ei cerce-

[1] C. Negruzzi, *Ibidem*, p. 243.

tau satele ori tîrgurile spre a afla de „săraci, miluindu-i din prăzile bogaţilor".

Privitor la lirică, Negruzzi spune : „Aceea însă ce caracterisește pe moldovean sînt doinele și cîntecele de munte." Ele erau cîntate de flăcăi „cu pălăriile rotunde", cu „pene de păuni", cu „plete lăsate pe spate, cu cămașa albă ca zăpada, încinși cu curele late" [1]. Portretul făcut de Negruzzi e mai degrabă al „ungurenilor", decît al moldovenilor. Iar dacă raportăm observaţiile lui Negruzzi la cele ale lui Russo și Alecsandri, ne dăm mai bine seama că doina era în floare în acea vreme mai mult ca un cîntec al oamenilor de la munte. Prin „cîntecul religios", scriitorul moldovean înţelege „colindele" de asemenea natură, ce sînt „cîntări psalmodiate cu multă monotonie". Nu vorbește nimic despre colinda laică. Din cîntecele de nuntă citează pe cel al miresii, înregistrat și de Alecsandri în colecţia sa, „îndestul de naiv", prin care tînăra căsătorită se desparte de casa părintească. Nu pomenește, de asemenea, nimic de oraţiile de nuntă, consemnate încă de Dimitrie Cantemir.

Cu toate aceste lacune, observaţiile lui Negruzzi făcute pe viu sînt valoroase. Raportînd poezia populară la firea poporului și climă, legînd-o de melodie și de anumite instrumente, împărţind-o în cele cinci grupe pe care încearcă să le definească, se vede că scriitorul moldovean avea o privire de ansamblu asupra poeziilor populare cu totul interesante pentru acea vreme. Portretizarea unora dintre colportorii lor, înfăţișarea mediului în care se cîntau, citarea de versuri culese de scriitor, toate ni-l arată pe acesta ca pe un scriitor cu fine intuiţii folclorice.

Al. Russo a fost, alături de Alecsandri, scriitorul care a ridicat folcloristica română din prima jumătate a secolului al XIX-lea pe culmi înalte. Născut și trăit la ţară, amintirea locurilor natale — cu cortegiul de practici și datine străbune — îi va obseda întreaga-i viaţă. Ele revin aproape, ca la Creangă, cu fiecare rînd scris. Doar că, în timp ce humuleșteanul face din amintiri și icoanele vieţii rustice proză artistică, Russo așează asemenea imagini în ţesătura unei literaturi ideologice.

[1] *Ibidem*, p. 247—248.

Militînd pentru o literatură națională, crede că aceasta poate fi reînnoită prin limba, tradițiile și viața poporului.

În *Amintiri*, Russo evocă codrii Bîcului și părul mare din mijlocul satului, fiindcă erau „cuibul răscoalelor din țară, moșia celor Novaci" ; dar și fiindcă erau „cuibul voinicilor din cînticile vechi" — și autorul reproduce versuri din balada lui *Codreanu*. Părul era „...cînd divanul unde sfătuia satul, cînd locul unde poposea voinicul străin, pînă a nu-și găsi gazdă, cînd locul giocurilor ale băieților, cînd locul unde zăceau voinicii nevindecați...", și autorul reproduce și de data aceasta o parte din altă baladă, a lui *Doncilă* [1]. Procedeul va fi folosit și într-o scriere cum este *Cîntarea României*, ca și în *Cugetări*. Numeroasele versuri și titluri de balade arată că Russo le cunoștea foarte bine, că le-a cules ca fiindu-i scumpe și le acorda importanța cuvenită dezvoltării unei literaturi naționale.

Nimeni în literatura română din această epocă n-a evocat viața rustică în culori mai frumoase și mai plină de farmec decît Russo. Sătul de anii pribegiei prin țări străine, reîntors în patrie, călătorește — dimpreună cu Alecsandri — pe Valea Bistriței. Amîndoi caută și culeg poezie populară. Aceasta era vie în sufletul tînărului încă din copilărie, căci în aceleași *Amintiri* găsim rînduri ca acestea : „Ce sări sănine ! Într-amurg se apropiau cîrdurile, aducînd miroasele cîmpurilor cu ele, turmele de oi zbierînd cu ciobanii fluierînd ; focurile se aprindeau dinaintea caselor [...], moșnegii spuneau de turci și de tătari."[2]

În altă parte a acestei scrieri, autorul evocă sărbătoarea tradițională a Armindenelui, primită cu bucurie „de boier și de țăran", aceștia fiind „uniți în credință, în limbă și în obiceiuri" [3]. Dar aceasta a fost o icoană a trecutului îndepărtat, de mult trecută și pulverizată în prezentul trăit de scriitor.

În esență, Russo simte și trăiește prin toți porii ființei lui ideile veacului nou, fiind unul dintre romanticii de seamă ai românilor. Evocă trecutul îndepărtat al poporului, pe care îl opune prezentului decăzut ; evocă natura cu pitorescul ei, fiind suflet entuziast, sensibil la culori și sensuri sociale noi ; pre-

---

[1] Al. Russo, *Scrieri*, comentate de P. V. Haneș, Craiova, Editura „Scrisul românesc", pp. 64—65.

[2] *Ibidem*, p. 66.

[3] *Ibidem*, p. 69.

simte că totul se preface în favoarea omului din popor și al viitorului patriei chinuite și exploatate. Ca orice romantic, e dornic și el de călătorii ; dar din copilărie și prima tinerețe petrecută în apropierea codrilor Bîcului este stăpînit — ca și Lamartine, pe care-l citează, — de melancolia singurătății. „În tăcerea cîmpiilor simți poezia unui bocet, apoi lacrimile întristate și necontenite ale aceluia care singur se plînge pe sine.“ [1]

Vorbind de poezia amintirilor istorice și a legendelor castelelor elvețiene, Russo o identifică în țară, în urmele vreunei cetăți romane, în „...frîntura unei săbii a lui Traian, un turn, un pod, cîteva lespezi cu vechile lor inscripții latine“ [2] etc. În Ștefan cel Mare, vede pe „proteul popular al gloriei naționale“. Ca orice romantic, dornic dar și sătul de petreceri și baluri, de muzică și de saloane care-l înăbușe însă, caută „albastrul întunecat al munților“, șuvoaiele Bistriței cu plutele, ținuturile „primitive și sălbatice“, în care omul găsește ceva deosebit ; munteanul îl încîntă prin port și felul lui de a petrece ; în încheiere autorul face apoi constatarea, importantă pentru folcloristică : „Poezia aceasta feciorelnică a baladelor noastre populare în adevăr e sublimă. Din cîntecele acestea, din poveștile acestea în stihuri, izvorăște ca o mireasmă a țării, o mireasmă veche, răspîndită pe întregul pămînt moldovenesc, în ele găsești obiceiurile bătrînești și simți farmecul nespus al cernitelor ei zile.“ [3]

Poezia tipică muntenilor, în vinele cărora curge sînge „scitic“, în concepția lui Russo ea face parte dintr-un anumit mod de viață, se alătură multor „obiceiuri deosebite de ale plugarilor, moravuri mai poetice, o grămadă de eresuri și de povești...“ [4]. E o distincție — între munteni sau oieri și plugari — pe care o făcea și C. Negruzzi.

Evocînd asemenea viață glorioasă, dar trecută, deplîngînd prezentul străin, Russo veștejește pe ciocoi și pe cei care exploatează poporul. Aduce un elogiu vieții haiducești, „codrenilor“, unor hoți ca Ion Chetrariu [5] și Vasile cel Mare [6], Bujor,

---

[1] Al. Russo, *Scrieri postume*, publicate de Petre V. Haneș, Craiova, Editura „Scrisul românesc“, (f.a.), p. 21.
[2] *Ibidem*, p. 22.
[3] *Ibidem*, p. 36.
[4] *Ibidem*, p. 38.
[5] *Ibidem*, pp. 36—38.
[6] *Ibidem*, pp. 42—44.

Groază [1]. Reproducînd din amintirile sale și ale contemporanilor episoade și versuri de baladă, opera lui Russo devine sursă de prima mînă pentru anumite capitole din eposul nostru eroic.

De la aceste observații cu caracter general asupra poeziei populare, Russo ne dă în scrierile sale numeroase date privind unele probleme de teorie strict folclorică. Vorbește despre natura și geneza ca și despre importanța ei pentru cultura și literatura scrisă. Condamnat la surghiun, la mînăstirea Soveja din Vrancea, fiindcă introdusese într-o piesă jucată pe scena Teatrului Național din Iași „haiduci moldoveni, cu îmbrăcămintea și graiul lor, cu cîntice de-ale lor“ [2], are prilejul să asculte mulți cîntăreți populari, de la care culege balade. Cu cîțiva ani mai înainte, un asemenea exercițiu făcuse, dimpreună cu Alecsandri, în munții Moldovei.

În drum spre locul surghiunului, Russo însemna în jurnalul său că ținutul Vrancei e „mult lăudat în cîntice bătrînești“. Într-o zi de martie, el spune : „...Am petrecut dimineața ascultînd cîntecele oltenești ale lăutarilor din sat ; ... i-am încercat pe toți cu luare-aminte. Mîne au să vie să-mi povestească toate mai cu amănuntul.“ [3]

Într-o zi, plimbîndu-se prin iarmaroc, vede altă lume decît aceea din orașe și observă cum un cîntăreț : „...scoate de sub suman un instrument ce-i zice lăută și se pune a cînta. Mulțimea de oameni se îndeasă împrejurul lui și îl ascultă cu drag oste, căci el zice balade strămoșești.“ Și adaugă mai pe urmă : „...lăutarul, ca să mă aducă în extaz, începe balada Mioriței.“ Citează, în continuare versuri din *Dolca*, din *Badiu* și *Holera*, din cîntece și doine, ca la urmă să exclame : „Iată poezie ! Iată adevărata literatură, de care se pot mîndri românii !“ [4]

Pribeag și el, în urma înăbușirii revoluției burghezo-democratice, ca și Alecsandri ori N. Bălcescu, Al. Russo își găsește în poezia populară un sprijin moral. Socotindu-se ca șters din „cartea vieții“, scrie din închisoarea de la Cluj unui prieten :

---

[1] *Ibidem*, pp. 154—164.

[2] *Ibidem*, p. 99. Piesa a fost în genul *Jienilor*, care se mai joacă și astăzi prin părțile Neamțului, mai cu seamă.

[3] *Ibidem*, p. 126.

[4] Alecu Russo, *Poezia populară*, în *Scrieri postume*, ed. *cit.*, p. 8.

„...De trei zile cînt necontenit aceste versuri din *Toma Alimoș* ; să fie oare o prevestire ?

Închinare-aș și n-am cui
Închinare-aș murgului !“ [1]

Sînt multe locuri în opera lui Russo, devenite familiare românilor, în care se vorbește, cu multă căldură despre limba și producțiile orale ale poporului. Unele păreri, valoroase în această privință, sînt exprimate și de Bălcescu, de Bolliac și alți scriitori din preajma revoluției de la 1848. Și totuși spiritul epocii apare mai profund și mai complex înfățișat de Russo. Dacă l-am apropia altor reprezentanți ai folcloristicii europene din prima jumătate a secolului al XIX-lea, i-am găsi egal cu Jacob Grimm sau Ludwig Uhland.

Încîntat din cale afară de frumusețea poeziei și creațiilor orale, Russo merge atît de departe, încît și el, ca de altminteri toți scriitorii epocii, socotește că : „Între diferitele neamuri răspîndite pe malurile Dunării, nici unul nu are, ca neamul românesc, o poezie poporală atît de frumoasă și atît de originală, atît de variată și atît de strîns unită cu suvenirile antichității“, — ceea ce constituie, desigur, o exagerare. Admirînd-o în acest chip, el vorbește cu căldura-i cunoscută despre „O închipuire fecundă, vie și grațioasă, o agerime de spirit a poporului“, despre o „simțire adîncă de dragoste pentru natură și o limbă armonioasă, care exprimă cu gingășie și totodată cu energie toate aspirările sufletului, toate iscodirile minții“. Russo alătură pe poeții noștri populari de Vergiliu și Ovidiu. Acestor „doi creatori de poezie antică“ — spune el — nu trebuie uitat „un al treilea poet, păstorul cîmpiilor și al munților noștri, care a produs cea mai frumoasă epopee păstorească din lume — *Miorița*“, cu care cei doi „s-ar fi mîndrit, cu drept cuvînt, dacă ar fi compus această minune poetică“ [2].

Scriitorii romantici din prima jumătate a secolului al XIX-lea erau încredințați că poezia populară este „fără dată sigură“, „fără nume de autori“ și că, „veche“, este „ascunsă de secoli ca niște petre scumpe în sînul poporului“. „Poporul însuși cu siguranță a poetizat“, este o formulare des întîlnită la Goethe și alți poeți din această vreme. Aceștia susțin că

---

[1] *Ibidem*, p. 145.
[2] *Ibidem*, pp. 1—2.

acolo unde „apare poetul ca persoană, ne aflăm deja la marginea poeziei culte“ [1].

Al. Russo întregeşte ideea astfel : „...Un singur om n-ar avea o comoară aşa de bogată de imagini poetice, de idei mărețe, în simțiri duioase“ [2]. Se observă cum şi din ce motive învăluiau romanticii actul creației în taina anonimatului şi colectivității : poezia este prea sublimă, ca să poată fi a unuia ; toți oamenii din popor, înzestrați cu dar poetic, au desăvîrşit-o. Cum ? La această întrebare vor răspunde filologi ca B. P. Hasdeu, care au deplasat accentul de pe actul creației, pe cel al circulației. Arta populară poetică, orală, se desăvîrşeşte pe parcurs, cînd ea trece din gură în gură. Dar această părere se va ivi în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

În scrierea cu caracter memorialistic *Soveja*, Russo, vorbind de Țara Vrancei, aminteşte de „oameni îndrăzneți, cu obiceiuri patriarhale“, de viteji care păzesc „țara şi neatîrnarea ei de boierii pămîntului“, de „un mîndru voinic din acel soi de oameni ce se numesc mocani, adică oameni de la munte“ [3], de flăcăi ce umblau „să vîneze dragostea“ Corbiței, fata unui pribeag, intrată în legendă, şi căreia-i ziceau doine ; de asemenea şi fetele ce se întîlnesc „în nopțile luminoase ale primăverii“ şi cîntau doina Corbiței [4]. Toți aceştia sînt cei care ar crea şi împrăştia poezia populară.

Astfel că la o observație mai atentă, vaga noțiune de „popor“ se concretizează, totuşi, la Russo ca şi la Alecsandri, într-o serie de inşi de diferite vîrste, care cîntau poezii potrivite lor, doine ori balade şi cîntece vitejeşti. Concepția romanticilor despre originea creațiilor populare cuprinde un punct de vedere modern, însuşit de folcloristica de astăzi, care l-a aşezat însă pe baze ştiințifice.

Russo afirmă că hoții şi haiducii nu creează balade ori cîntece. Ei săvîrşesc fapte pe care numai „poporul“ le cîntă. „Cîteodată — spune Russo — se întîmplă ca hoții să fie poeți ; ei atunci îşi fac cîntecul după plac şi îl răspîndesc prin țară prin gurile lăutarilor.“ Dă ca exemplu pe Ion Petrariu [5]. Nici

[1] *Paul Levy, Geschichte des Begriffes Volkslied*, Berlin, 1911, pp. 123—124.

[2] Al. Russo, *Scrieri postume*, p. 13.

[3] *Ibidem*, p. 126.

[4] *Ibidem*, p. 57.

[5] *Ibidem*, p. 13.

lăutarii nu ar fi creatori, ci doar colportori, cei care răspîndesc producţiile poporului. Ei sînt „ca şi trubadurii de odinioară care merg din sat în sat“ şi „[...] zic cînticele bătrîneşti ale haiducilor de demult“, iar poporul, ascultătorii, „întovărăşesc cînticul lăutarului cu glasuri murmurate“ [1]. Observaţiile sînt făcute în termeni potriviţi. Cunoscînd bine viaţa poporului şi modul de transmitere al cîntecului popular, atît Russo cît şi Alecsandri ne-au dat informaţii importante despre originea şi despre cei care duceau în popor cîntecele lui.

Cu toate că aceştia erau străini de o cultură academică din domeniul filozofiei, artei, cunoscînd totuşi bine viaţa şi creaţiile poporului, dau judecăţi temeinice despre categoriile şi genul acestora ; definesc termenii şi arată împrejurările în care se produc unele spre deosebire de altele, arătîndu-le rostul lor în mijlocul colectivităţii. Astfel Russo scrie : „Poporul împarte poeziile sale în : *cîntice bătrîneşti*, în *cîntice de frunză*, în *doine* şi *hore*.“ El mai adaugă : „cele mai multe balade ce le avem datează de la seculii XVI, XVII, XVIII, precum *Toma Alimoş*, *Gruia* etc.“ Ca să le circumscrie sfera, scriitorul evocă societatea trecută, care „pe atuncia era războinică“ ; pune în circulaţie expresia, de la el îndătinată pînă tîrziu, că „...arăturile se făceau cu o mînă pe coarnele plugului, şi cu una pe palǎ“ ; subliniază caracterul lor de document : „...Cînticele bătrîneşti adeveresc cronicele“, formulare care s-a impus şi ea. Vrînd să sublinieze valoarea artistică a baladelor, el spune că acestea au „...un ce care te mişcă pînă-n suflet“ [2].

Un contemporan al lui Russo şi Alecsandri, Henry Ehrich, se opreşte mai mult asupra legăturii dintre cuvînt şi melodie, scriind : „...Baladele sînt arii vechi ale căror cuvinte totdeauna amintesc vreun suvenir istoric sau vreun roman de amor. Ţăranii de la munte, care sînt adevăraţii barzi români cîntă aceste balade cu un glas plîngător foarte lin, cu un muvement (ritm) de muzică cu totul neregulat, stăruind asupra notelor de cîntic şi iuţind pe cele de fantezie. Ei ştiu să deie acestor arii o espresie de întristare visătoare de un efect estraordinar.“ [3]

Spre deosebire de cîntecele bătrîneşti, Russo arată că doinele aparţin „omului de la munte“. La Soveja el a ascultat „acel

---

[1] *Ibidem*, pp. 36—37.
[2] *Ibidem*, pp. 1—8.
[3] V. Alecsandri, *Melodiile româneşti*, în *România literară*, 1855, republicate în *Convorbiri literare*, 1932, p. 413.

soi de oameni ce se numesc mocani“, care i-au zis și „cîntice moldovenești și *mocănești* și *ardelenești* [...], poeme așa de simple și nevinovate, așa de dulci și pline de dor și duioșie, ce se cheamă doina“ [1]. Ea este evocativă, căci cîntă slava Moldovei de altădată. Sub acest raport în paragraful 50 din *Cîntarea României*, luînd ca fir conducător al conținutului formularea „doina și iar doina“, asociază noțiunea de ideea că: „Biru-i greu“, obida poporului e mare, căci „vecinic robind“, plătește și „aerul ce răsuflă“; îi asociază apoi și ideea de înstrăinare: „...sîntem pribegi în coliba părintească“, dar și de libertate, pe care Russo o vede cum răsare „ca o floare pentru popoarele chinuite“ [2]. Acordîndu-i valoarea socială, Russo crede că poezia lirică a doinelor s-a născut într-o altă perioadă istorică decît balada. Căci, în opoziție cu poezia eroică ce cîntă vitejia poporului, doina este tristă, deoarece ea evocă starea de mizerie a maselor; ea s-ar fi ivit atunci cînd starea țărilor române s-a înrăutățit, cînd „neatîrnarea lor piere; poporul sufere, vitejia lui amorțește și trece de la gloate la cete, de la cete la indivizi, și prin urmare baladele strămoșilor sînt înlocuite prin *cîntece de frunză*, hoțești“ [3].

Dacă la aceste considerații teoretice, care se raportă fie la natura poeziei populare în genere, la structura unor specii și la data apariției lor, fie la mediul în care erau ascultate de popor fiind cîntate cînd de profesioniști cînd de feciori, fete ori bătrîni, mai adăugăm că Russo a cules poezie populară și deci, și el ar putea figura pe coperta celei dintîi colecții apărută în 1866, ne dăm seama de importanța și locul lui în dezvoltarea folcloristicii române.

Russo a dat la iveală creațiile orale nu în simplu scop folcloristic, ci fiindcă el a fost unul dintre cei mai de seamă scriitori, care au promovat renașterea culturii și literaturii române reînviind bunele tradiții ale poporului.

Spirit cultivat în școli superioare din apus, tînărul reîntors în țară s-a dovedit a fi foarte legat de nevoile poporului său. Deseori revine sub pana sa ideea că l-a supt străinătatea, că mintea e de franțuz ori german, dar sufletul i-a rămas de moldovean. Prin aceasta, Russo vrea să sublinieze tocmai legă-

---

[1] Al. Russo, *Scrieri postume*, ed. cit., p. 127.
[2] Al. Russo, *Scrieri*, *ed. cit.*, pp. 22—23.
[3] Al. Russo, *Scrieri postume*, *ed. cit.*, p. 4.

tura cu locurile natale, cu tradiţiile dar şi aspiraţiile către noi culmi de viaţă a poporului.

În acea epocă, ideile nobile ale şcolii ardelene evoluînd spre un curent artificial, de desprindere a limbii şi literaturii de viaţă, Russo găseşte cuvinte potrivite spre a veşteji marea eroare pe care o făceau lingviştii şi scriitorii epocii sale. El arată că reformatorii limbii, Malherbe şi Ronsard în Franţa, Schiller în Germania „...niciunul nu au iscodit sisteme, nu au creat gramatici" [1]. Aceştia au avut în vedere limba poporului. Russo mai arată că înşişi scriitorii noştri vechi, ardeleni ca Maior şi Micu, Costineştii au ţinut seama de firea limbii populare. De aceea asistînd la adunarea de pe Cîmpia Libertăţii de la 1848 rămîne mirat de exprimarea „împestriţată", „indigestă", a intelectualilor ardeleni. Îi îndeamnă să ia pildă mai degrabă tradiţia locului sau tradiţiile omenirii trecute din neam în neam. Veştejind „pedantismul moldo-român", superficial şi care „a produs o literatură fără viaţă", susţine că ea „...nu va cîştiga dreptul de împămîntenire în sînul unui neam ce a improvizat minunatele balade (cîntice bătrîneşti), culese şi scoase la lumină de V. Alecsandri" [2].

Sînt nenumărate fragmentele în ale sale *Cugetări*, în care revin asemenea idei atît de fireşti astăzi. Vorbind de nenorocirea „literaturii pedante", arată că n-are „rădăcini, nici roadă", deoarece creatorii ei „...nu au auzit răsunetul cimpoiului prin văi, nu au ascultat nici jalea, nici bucuria cînticelor populare" [3]. Şi conclude, în sensul lui Alecsandri şi Bălcescu şi al altor scriitori ai epocii, că poeţii să culeagă „...mitologia română, care-i frumoasă ca şi cea latină sau greacă", istoricii să străbată „prin toate bordeiele să descopere o amintire sau o rugină de armă", gramaticii să culeagă „limba" [4].

Astăzi, cînd se discută cu aprindere problema paternităţii *Cîntării României*, cred că o urmărire a ideilor folclorice cuprinse în această operă şi o raportare a lor la totalitatea scrierilor lui Russo ar duce la o concluzie care să arate că autorul ei nu poate fi decît acesta. Nimeni nu vorbeşte cu atîta însufleţire despre portul, muzica şi limba poporului, despre poezia

---

[1] Al. Russo, *Scrieri, ed. cit.*, p. 138.
[2] *Ibidem*, p. 113.
[3] Al. Russo, în *Scrieri, ed. cit.*, pp. 103—104.
[4] *Ibidem*, p. 192.

eresurilor și mai cu seamă despre baladă și doină. În baladă el vede eroismul de altădată, în cealaltă „plîngerea după slava strămoșească", pierdută prin robirea poporului, și nădejdea că odată acesta va izbîndi să-și recapete libertatea. Sînt două idei ce se găsesc în scrierea cea mai de seamă a lui Russo. „Tradiția orală a neamului nostru — spune Russo — ce e cuprinsă în cînticele vechi zise astăzi balade, ne dă tot românismul" ; ca în altă parte să întregească ideea : dacă ele vor fi urmate și așezate drept cheag preocupărilor literare și lingvistice „vom avea limbă și literatură, precum și originalitatea noastră" [1]. În altă parte, vorbind de albia îngustă a literaturii noastre și de „babilonia lingvistică", de lipsa unui „caracter original" din cultura contemporană, Russo se mîngîie cu credința într-un viitor mai luminos, ce își va găsi loc de scăpare în poezia poporală.

Așa cum s-a arătat mai întîi de G. Ibrăileanu [2], apoi de Al. Dima [3], Russo a dat dovadă de mult spirit critic. În *Cugetări* ca și în *Amintiri* ori în unele articole, ridicîndu-se împotriva unor curente dăunătoare, intuiește cu claritate calea către care trebuie să se îndrepte românii spre a-și forma o cultură națională. În toiul luptei, Russo mai dă dovadă de mult spirit combativ. Înșiși adversarii, latiniștii ardeleni pun pasiune, iar poziția lor raportată la spiritul epocii de atunci, astăzi capătă înțelegere.

După contribuțiile celor dintîi învățați ardeleni din epoca luminilor, folcloristica anilor 1839—1840 găsește cîțiva reprezentanți de seamă care-i îmbogățesc sfera cu noi idei și prin culegeri de materiale. N-am putea avea o oglindă mai fidelă a ei din această epocă dacă nu ne-am opri și asupra activității depuse de Timotei Cipariu, reprezentant de frunte al filologiei române din Transilvania secolului al XIX-lea.

Despre eruditul cercetător al limbii noastre de la mijlocul secolului trecut a scris pagini frumoase N. Iorga. De curînd, un articol scris de folcloristul clujean Ion Mușlea aruncă lumină asupra activității lui Cipariu privind literatura populară.

[1] *Ibidem*, pp. 152, 182.

[2] În *Spiritul critic în cultura românească*, Iași, Editura „Viața românească", 1909.

[3] Vezi studiul monografic *Alecu Russo*, E.S.P.L.A., 1957.

Dînd la iveală unele manuscrise, acesta arată că „încă din tinerețe, Cipariu a notat, la răstimpuri, texte de literatură populară din cele mai variate genuri..." [1]. A făcut însemnări privind unele aspecte de teorie folclorică. Într-o autobiografie, scrie : „Maică-mea era și cîntăreață și știa o mulțime de balade, care acum nu se mai aud. Cînd eram prunc, în toate serile, mai ales iarna, cînd nopțile sînt lungi și muierile au mult de-a toarce, maică-mea ședea pînă tîrziu torcînd la foc, și de nu era altul, eram eu lîngă dînsa și-ascultînd-o cîntînd cîntecul lui Manu-tîlhariul, al lui Petru din luncă și altele mai multe..." [2] Cipariu scrise că el n-a notat balade. În schimb a cules, încă din 1831, povești, ghicitori, proverbe, cîntece din anumite sate sau a transcris, unele din ele fiind adunate de școlarii blăjeni [3].

Publicînd un tratat de poetică, filologul blăjean acordă literaturii populare importanță deosebită. Deși formulările sînt generale, ele sînt importante, ca unele ce erau integrate într-o asemenea lucrare. „Poezia românilor, cea populară stă în trei părți : epică, erotică și epigramatică, fiecare cu stilul ei. În cea epică se cîntă faptele eroice ale bravilor români și se află lățită prin toată românimea [...]. Poezia erotică e mai mult de în compusețiunea fetelor și afară de dulceața stilului are puțin merit [...]. Iar poezia epigramatică, care se aude în strigătele feciorilor în salt e adevărat adesea plină de idei originale, că mai totdeauna vătămătoare cuviinței." [4] Veștejind tendința de schimbare a textului, acesta susține că „poezia populară să rămînă populară, nu literară" [5].

Cipariu definește, din cîte se vede, cîntecul bătrînesc sau balada, doina și cîntecul de lume, strigăturile, uneori indecente. Dacă raportăm aceste definiții la considerațiile făcute de Alecsandri prin ziarul *Bucovina* încă din 1849/50, și la prefața scrisă pentru *Baladele* publicate în 1852, ele nu aduc mai nimic nou. Totuși sînt prețioase pentru atitudinea favorabilă poeziei populare, arătată de către eruditul ardelean, socotit refractar acesteia.

---

[1] Ion Mușlea, *T. Cipariu și literatura populară*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, Cluj, 1964, p. 165.
[2] *Ibidem*, p. 165.
[3] *Ibidem, Anexe*, pp. 185—199.
[4] T. Cipariu, *Elemente de poetică, metrică și versificațiune*, Blaj, 1860, p. 90.
[5] *Ibidem*, p. 91.

Dar să ne reîntoarcem puţin la disputa Russo şi ardeleni, de care vorbeam mai înainte. La formulările atît de categorice făcute de cel dintîi pentru primatul literaturii populare, Cipariu îi răspunde prin *Compendiu de gramatică română* (1855) în sensul îmbogăţirii limbii prin împrumuturi din latină ; filologul blăjean socotea că o reînnoire a spiritului literar se poate face numai prin contactul cu scriitorii antici. Convins de aceasta, răspunde celor care supraestimau poezia populară în felul următor : „...De nu cumva bietul român în toţi vecii va fi osîndit să caute numai cîntece de ale lui Manu-tîlhariul, ale lui Marcu şi Mircea ciobanul şi alte asemenea epopee, pe lîngă care Omer şi Vergiliu şi alţii ca aceştia vor să fie numai muţi.“ [1] Şi fiindcă Russo făcea elogiul colecţiei publicate de Alecsandri, Cipariu răspunde cu aceeaşi ironie : „...au de nu, vei să te mulţiemeşti cu baladele lui V. Alecsandri, de care şi la noi în Ardeal cîntă orbii pe la toate podurile şi tîrgurile şi în Ţara Românească lăutarii ţigani ! Ce clasici !...“ [2]

Russo răspunde că moldovenii, socotesc dimpotrivă, că scriitorii găsesc adevărata inspiraţie „în cînticele despreţuite în Ardeal“.

Tot ce a urmat acestei aprige dispute a confirmat punctul de vedere al spiritului critic ieşean în cultura românească.

---

[1] Al. Russo, *Scrieri*, Editura Academiei, 1908, p. 344.
[2] *Ibidem*, p. 347.

Capitolul II

VASILE ALECSANDRI: ISTORICUL COLECŢIEI DE *POEZII POPULARE ALE ROMÂNILOR* (1866); CONCEPŢIA LUI ALECSANDRI DESPRE POEZIA POPULARĂ

Acţiunea de adunare a poeziilor populare este legată de numele lui Alecsandri. Poet care întruchipa aspiraţiile poporului şi a generaţiei sale, mulţi dintre contemporani i-au conferit acest titlu, de culegător al poeziilor populare. Exilat la Soveja, Russo adună balade pe care le trimite lui Alecsandri; bolnav, aflat pe meleaguri străine, N. Bălcescu, cu gîndul la ţară şi poporul părăsit, era hotărît să culeagă cîntecele Valahiei, spre a le da acestuia ca astfel colecţia să fie mai completă. Însuşi Gr. Alexandrescu, scriitor în a cărui operă muza populară e mai greu de identificat, adunînd si el poezii în călătoria sa pe Valea Oltului, le trimite tot bardului de la Mirceşti care le publică în *Convorbiri literare* din sept. 1876. Numărului acestora se adaugă o mulţime de scriitori şi cărturari mai mărunţi, care trimit poetului materiale, alţii veşti privind numele unor informatori, pe care acesta se grăbeşte să-i asculte şi să „stenografieze" tot ce i se părea mai frumos. Astfel, se poate spune că prima colecţie de *Poezii populare ale românilor* este operă a generaţiei de la 1848. Ea are un lung şi interesant istoric, din care se desprinde că cel care a lucrat mai mult în această direcţie a fost, totuşi, V. Alecsandri.

Evocînd lumea copilăriei în paginile scrise despre Vasile Porojan, Alecsandri își amintea că una dintre fetele „giupînesii" Gahița se înamorase de Postolachi, un cobzar de țară. Alta, mai norocoasă „... a izbutit a fugi cu Didică scripcariul, de la care am adunat mai multe cîntice poporale"[1]. Amănuntele sînt prețioase pentru activitatea folcloristică a poetului. Ele dezvăluie că încă din anii petrecuți la Mircești, tînărul arăta dragoste pentru oamenii simpli din juru-i, observa tot ce atingea viața lor zilnică, cunoștea și asculta cobzari de țară. Va fi cules adolescentul Alecsandri cîntece de la Didică încă din această perioadă, așa cum se obișnuia, sau atunci cînd s-a întors în țară de la studii din străinătate ? Nu știm. Mărturiile ne arată că deși Alecsandri era fiul vornicului moldovean, originea socială n-a constituit o stavilă între el și popor. Dimpotrivă, sădindu-i-se de mic în suflet dragoste pentru obiceiurile și cîntecele populare, ea va fi cultivată de-a lungul întregii sale vieți.

De altminteri, despre lumea satelor ne vorbesc și Al. Russo, M. Kogălniceanu și chiar Eliade. Cel dintîi își amintește de satul strămoșesc, de părul din mijlocul lui, sub poala căruia asculta povestirile și cîntecele voinicești, zise din fluier de către ciobani[2]. Cel din urmă știa povestiri din *Alexandria*, ascultate tot de la oamenii din popor[3]. De asemenea, sînt cunoscute paginile scrise de Alecsandri despre frumusețea vieții oamenilor de la munte, de la care adună doinele și cîntecele bătrînești. Cuprins de „un entuziasm poetic", față de natura rămasă „încă în starea primitivă a firei", față de omul mai simplu — „munteanu-i curat la suflet, liber la gînd și la vorbă" — față „de năravurile lui mai nevinovate", tînărul poet e fermecat și de cîntecele lor armonioase. Ele fac una cu natura și viața omului trăită în simplitate. O tînără romàncă îi „zice" doine, iar un cioban „... și-a scos cimpoiul din desagă, l-a umflat și, rezemîndu-se de un brad, a început să sune cîntece", ce mișcau pe tinerii moldoveni pînă la lacrămi[4].

---

[1] V. Alecsandri, *Amintiri, Povestiri romantice*, Craiova, Editura „Scrisul românesc", 1939, p. 92.

[2] Al. Russo, *Scrieri*, comentate de P. V. Haneș, Craiova, Editura „Scrisul românesc", (f.a.), p. 66.

[3] Ion Eliade Rădulescu, *Scrieri literare*, Craiova, Editura „Scrisul românesc", 1939, p. 158.

[4] V. Alecsandri, *op. cit.*, p. 7 și urm.

De la acești numeroși cimpoieri și ciobani ori oameni de la țară a adunat Alecsandri, împreună cu Russo, cea mai mare parte din balade, doine și cîntece, în perioada dintre anii 1842—1849. Cu toate că mulți dintre tinerii din această epocă erau preocupați să adune poezia populară a românilor, cel care se consacră acestei munci este V. Alecsandri. În orice moment mai de seamă al vieții poporului său, acesta vorbește despre ea, o aduce în discuție privind diferitele revendicări, ca unirea, egalitatea și independența națională.

Continua preocupare și entuziasmul pentru asemenea muncă și, mai cu seamă, prețuirea deosebită a poporului și a producțiilor lui l-au făcut pe Alecsandri să se socotească el însuși un bard popular. Cuvintele Elenei Negri : „...cel mai frumos titlu de glorie la care trebuie să rîvnească un poet e acela de poet național și popular“ [1], au fost înțelese pe deplin de acesta.

În corespondența trimisă fraților Hurmuzachi, din timpul exilării la Paris, poetul făcea următoarea profesiune de credință : „M-am înamorat de poezia populară ca de-o copilă din Carpați, tînără, mîndră, nevinovată și așa de frumoasă că, după cum zice vorba românească, pe soare ai putea căta, iar pe dînsa ba.“ [2]

Evocînd zilele pribegiei de la Cernauca și serile cînd unii dintre tinerii revoluționari se pierdeau cu „analisul proverbilor ce culesese din gura poporului“, alții în discuții despre „obiceiurile și năravurile românilor“, poetul mărturisește că a fost rugat de ceilalți „...a zice balada *Mioarei*. Deși eu nu o știam întreagă pe de rost, totuși vă spusei cîteva părți din ea, care deșteptară în noi o mare admirare pentru poezia populară“ [3].

Din aceste mărturii făcute în 1849, se vede că Alecsandri, în graba plecării din Iași, nu și-a luat manuscrisele cu poeziile populare, căci, de le-ar fi avut cu dînsul, ar fi citit *Miorița* și alte balade în cercul de la Cernauca. Faptul este întărit și de o scrisoare trimisă în această epocă lui Alecu Hurmuzachi la Cernăuți : „...dacă cumva mi-aduce oarecine hîrtiile mele de la Iași, ți-oi trimite și ceva din poeziile populare pe care tu știi a le prețui atît de bine.“ [4]

---

[1] *Ms. 3370*, f. 259, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România.
[2] V. Alecsandri, *Proză*, 1876, p. 168.
[3] *Ibidem*, p. 183.
[4] *Convorbiri literare*, 1906, p. 586.

„Hîrtiile", adică manuscrisele cu poezii populare, au fost primite de poet, așa se face că din septembrie 1849 publică baladele ce vor fi retipărite întocmai, la Iași, în 1852. Cele mai multe sînt însoțite de comentariile cu caracter istoric și estetic ale culegătorului. Ele vor alcătui studiul : *Românii și poezia lor* [1]. Idei din aceste comentarii se întîlnesc și în conferința despre *Poezia populară*, ținută de poet în 1848, la Paris, în fața unei societăți de filoromâni, printre ei se găseau, probabil, Michelet, Edgar Quinet și alte personalități ale timpului.

O dată cu publicarea acestor materiale populare, redacția foii *Bucovina* le însoțea cu o lămurire, pe care o republicăm în întregime fiind importantă pentru istoria primei noastre colecții de poezii populare :

„Cu deosebită plăcere împărtășim cetitorilor noștri acest articol, cu care sîntem datori penei măiestoase a unui bărbat, pe care noi ne ținem de fericire a-l numi între amicii noștri, și pe care nația română de mult îl prețuiește ca pe unul din cei mai geniali poeți ai săi. Acest articol este comentariul unei culegeri de poezii populare pe care dumnealui binevoi a promite gazetei noastre și din care numărul viitor al *Bucovinei* va aduce o probă încîntătoare. Deschizîndu-ne un așa însemnat tezaur de poezie cu totul originală și populară, d-lui și-a dobîndit un nou drept de recunoștință patriei pentru o asemenea îmbogățire a literaturii naționale. Noi, din parte-ne, mulțumindu-i pentru onorătoarea și mult prețuita conlucrare a d-sale ne bucurăm a aduce aici frumosului geniu poetic și zelului național al d-sale un public omagiu." [2]

În iulie 1850, Alecsandri comunică din Iași redactorului foii *Bucovina :*

„Iubite A. ... Prin balada lui Bujor, ce îți trimit acum, închei partea I, a *Baladelor poporale*, care s-au tipărit în gazeta *Bucovinei* și care, în total alcătuiesc un număr de 12, anume : *Codreanul, Păunașul codrilor, Toma Alimoș, Blestemul, Serb-sărac, Miorița, Mihu copilul, Balaurul, Inelul și năframa, Turturica, Șalga, Bujor.*

---

[1] V. Alecsandri, *Proză*, 1876, pp. 153—200.

[2] În *Bucovina*, 1849, nr. 32 din 30 septembrie, p. 177. Înainte de această dată, Alecsandri publicase în 1848, *Păunașul Codrilor* într-un almanah ieșean.

Îmi mai rămîne încă mult de prelucrat și de descoperit, dar nădăjduiesc că fără întîrziere oi putea să comunic foaiei *Bucovinei* unele din următoarele balade, precum : *Ștefan-vodă, Negru-vodă, Mihnea-vodă, Moțoc Vornicul, Bătrînul Novac, Corbul, Movila lui Burcel, Chira, Vidra, Costică, Petrișor, Badiu, Gruie Grozovan, Soarele și Luna, Holera* ș.a.“ [1]

În legătură cu a doua parte a *Baladelor populare*, aflăm unele amănunte dintr-o scrisoare adresată din Paris (19 dec. 1852) vechiului prieten Ion Ghica și în care îi scria că în septembrie i-a trimis un pachet conținînd mai multe exemplare din baladele tipărite ; că acum „Cîteva zile de ploaie continuă, silindu-mă să nu ies din casă, am lucrat la a doua parte a baladelor și sînt pe punctul să le termin zilele acestea spre marea mea satisfacție. Ea se compune din 18 mici capodopere populare, dintre care unele totuși tratează legende istorice : *Negru-vodă și Manoli* sau *Mănăstirea Argeșului, Mihnea-vodă și Radu Calomfirescu, Ștefăniță-vodă, Constantin Brîncoveanu*. Altele se ridică la cel mai înalt grad de fantezie poetică ca : *Soarele și Luna, Marioara Surioara, Zîna Munților, Holera* etc. Tu nu se poate să nu știi că celebrul Bolliac a tratat sau mai bine a maltratat legenda lui Manole. Sărmanul ! Va fi strivit de balada populară. Eu socotesc să-ți trimit mîine, la Iași, noua colecție de balade spre a le pune sub presă imediat și, dacă Dumnezeu mă va ține, voi pregăti în curînd a treia parte ca să înzestrez țara mea cu propriile ei comori“ [2].

În Iași sau la Mircești, la Paris, în această epocă, de la 1842—1866, pînă cînd apare întreaga colecție de *Poezii populare ale românilor*, V. Alecsandri este mereu preocupat să le dea la iveală într-o formă definitivă cît mai strălucitoare și să le publice. În multe scrisori adresate prietenilor vorbește cu căldură de această „întreprindere“, care-i face atîta plăcere. Cutreierînd țara, ascultă bătrîni cîntăreți, află noi variante pe care le notează, ca apoi să le dea formă definitivă. În amintita scrisoare trimisă lui Alecu Hurmuzachi, îl anunță : „Eu mă pornesc mîni la țară, lîngă Folticeni. Pînă peste două luni

---

[1] *Ms. 3.349*, f. 6, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România. Însuși Ion Ghica îi arăta într-o scrisoare cît de sensibil era la această preocupare a poetului.

[2] *Ms. 803*, f. 48—49 *ibidem*.

nu-ţi mai trimit nimic. Vino la iarmaroc în Folticeni să ne întîlnim." [1]

Deoarece *Bucovina* îşi înceta apariţia către sfîrşitul lui 1850, poetul mai publică în foiţa *Zimbrului* din Iaşi din baladele amintite pe *Gruie Grozovanul*, cu următoarea notă: „Acest cîntic bătrînesc este de pe vremea năvălirilor, atît a tătarilor în Moldova, cît şi a moldovenilor în Bugeac, şi face parte din colecţia baladelor cele mai vechi din cîte sînt aflate pîn-acum" (1851, p. 206).

La capătul a zece ani, o bună parte din munca depusă cu atîta zel de V. Alecsandri pentru poezia populară, o vede concretizată în cele două volumaşe de *Balade (Cîntice bătrîneşti)* partea I, Iaşi, 1852, partea a II-a, 1853. Pe cea dintîi culegătorul o însoţeşte de o prefaţă, reprodusă şi în ediţia completă din 1866, cu titlul: *Poezia Poporală.* Ea exprimă concepţia poetului şi toată admiraţia sa faţă de „aceste petre scumpe", pentru care are o „sfîntă datorie a le căuta şi a le feri de noianul timpurilor". Tot aici vorbeşte şi de ajutorul primit în alcătuirea colecţiei din partea „d-lui A. Russu".

Prima parte a fost bine primită în cercul de prieteni ai poetului. La o scrisoare măgulitoare din partea lui Ion Ghica, Alecsandri îi răspundea: „Tu îmi spui lucruri foarte măgulitoare privitor la *Baladele populare*; sînt încîntat şi le primesc pentru a le transmite adevăratului autor al acestor capodopere — poporul român! Regret de a nu putea răspunde la aceste amabilităţi prin trimiterea părţii a doua, a baladelor... vai! ele aşteaptă de cîteva luni în sertarul meu momentul să vadă lumina..., dar tipografiile noastre sînt aşa de înfloritoare, că le lipseşte hîrtia de tipărit. Eu socotesc să dau la tipar această a doua parte a baladelor la Paris, unde am proiectat să mă duc în două luni." [2]

În acelaşi sens îi scria şi lui N. Bălcescu, adăugînd că: „...Am dat comision să-mi aducă (hîrtie) de la Drezda şi îndată ce voi căpăta voi da la lumină şi urmarea baladelor." [3]

Din aceste mărturisiri reiese că la mijloc era nerăbdarea poetului de a tipări, în continuare, cîntecele bătrîneşti din care, la nu mai mult de un an, în 1853, apărea, tot în tipografia

[1] *Ms. 3349*, f. 6, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România.

[2] *Ms. 807*, f. 156, *ibidem.*

[3] *Ms. 803*, f. 46—47, *ibidem.*

Buciumului, şi cea de a II-a parte din *Balade.* Într-o notă din fruntea acestei părţi, T. Codrescu lămureşte : „...Dl. V. Alecsandri, aflîndu-se la Paris şi lipsindu-i acolo documenturile istorice trebuincioase pentru scrisul notelor ce se cuvin acestor nouă balade, sîntem siliţi a publica partea a II-a a cîntecelor bătrîneşti fără note !"

Asigurînd pe cititori că le va tipări în cea de-a treia parte, dezvăluia un gînd mai vechi al poetului : de a publica cît mai mult din „maldărele" de manuscrise ce avea la îndemînă dintr-o activitate îndelungată de culegător. Aceasta avea să fie însă colecţia completă de *Poezii populare ale românilor,* ce va apare mult mai tîrziu, în 1866. Înainte însă de a vedea felul cum s-a închegat şi aceasta, să ne oprim şi să înfăţişăm ceva din ecoul stîrnit în ţară şi străinătate de cele două volumaşe de balade.

Cel care semnalase, comentînd mai pe larg prima parte a operei lui Alecsandri, a fost Gh. Asachi. În *Gazeta de Moldavia* (17 mart. 1852), acesta scria : „Cîntecele poporale a[le] românilor ce de cîţiva ani, în deosebite foi periodice răspîndite, s-au fost publicat, au ieşit acum la lumină în tom adunate. Aceste cîntece răsunînd ca un eho a[l] timpurilor vechi, dau observatorului materie de a putea giudeca despre viaţa şi dregerile poporale a[le] strămoşilor, încît şi în privirea poetică vor contribui la istoria literaturii, precum asemenea colecţii o au luminat şi în alte limbi." Bătrînul om de cultură din acea epocă sesizase bine rolul pe care avea să-l aibă această colecţie. Căci, într-adevăr, prin ea literatura română a căpătat impulsuri noi, realizîndu-se opere originale, plecînd de la poezia poporului.

Baladele culese şi publicate de Alecsandri au avut un mare ecou însă în străinătate. Traduse în franceză, engleză, germană, în preajma anilor 1855—1857, ele devin materiale de agitaţie politică în preajma Conferinţei de la Paris (1856), cînd avea să se hotărască soarta Principatelor dunărene. Alecsandri le publică sub titlul de *Ballades et chants populaires de la Roumanie (Principautés danubiennes).* O lungă introducere a filoromânului Ubicini din fruntea colecţiei vorbea pe larg de originea noastră şi de vitregiile politice. El arăta că, oprimaţi cînd de turci, cînd de alte puteri străine, românii şi-au păstrat naţionalitatea, dezvoltînd o literatură proprie ; „...în timp ce N. Bălcescu vizita mănăstirile din Carpaţi, căutînd — pentru a mă servi de propriile sale cuvinte — «sub ruinele lor trăsăturile măreţiei străbunilor», Alecsandri străbătea pe jos munţii

și cîmpiile României, culegînd de ici și de colo tradițiile și legendele [...]. De cîte ori nu mi-a povestit episoadele poeticelor lui excursii, despre popasurile între ruinele care adăpostise altădată pe vreun hoț faimos, despre convorbirile lui cu bătrînii din sate, despre cîntecele culese din gura tinerelor fete, de mămăliga gustată în coliba țăranilor, iar seara (căci nu sînt de loc rari în aceste ținuturi unde se găsesc toate rafinamentele civilizației lîngă asperitățile vieții sălbatice) — să sosească într-un conac unde domnesc confortul, eleganța, uzanțele, pînă și limba Parisului." [1]

Așa cum volumele baladelor pătrundeau tainic în Transilvania, ținînd trează conștiința națională [2], tot așa ele erau trimise legațiilor străine, mai ales la Constantinopole, ca să arate lupta eroică a poporului român purtată în trecut [3].

Un scriitor ca Prosper Mérimée publică și el, la scurt timp de la traducerea în franceză a baladelor, un articol în *Le Moniteur Universel* (17 ian. 1856), în care, făcînd o expunere istorică în felul celei a lui Ubicini, se oprește mai mult asupra valorii artistice a acestor creații populare. Dezvoltînd o idee comună în acea epocă — care decurge din gîndirea despre artă și poezie a italianului G. B. Vico — recenzentul afirmă că: „Toate țările au epoca lor poetică de aur." Prosper Mérimée semnalează apoi că baladele traduse de Alecsandri (pe care-l remarcă drept „un poète distingué") „...se recomandă, adesea, prin grație și chiar printr-o grație cochetă"; comparîndu-le cu poeziile populare grecești, traduse de Fauriel, face unele apropieri cu acestea, ca și cu cele ale sîrbilor. Despre *Miorița*, Mérimée spune că este „frumoasă fără îndoială", că *Vîlcu* este

[1] *Ballades et chants populaires de la Roumanie*, traduse de Alecsandri, cu o introducere de A. Ubicini, Paris, 1855, p. XXXIII.

[2] În corespondența fraților Hurmuzachi cu G. Barit există o scrisoare a celor dintîi în care se spune: „... Prin d. Hagiul Nic. Moldoveanu v-am trimis 48 exemplare din *Baladele* publicate de V. Alecsandri. Din aceste autorul a destinat 36 ex. în folosul casei Comitetului reuniunei fem.[eilor] rom.[âne], iar celelalte persoanelor însemnate pe a doua pag. (Ep. Șaguna, Zoița Ciurcu, Iacob și Andrei Mureșanu), 28 iulie 1852". (Vezi N. Bănescu, *Corespondența familiei Hurmuzachi cu G. Barit*, Vălenii-de-Munte, 1911, p. 110.)

[3] Vezi *ms. 803*, f. 19—20, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România.

„o baladă remarcabilă", că multe au vechi substraturi mitologice, „amintiri ale păgînismului străbunilor". Într-o scrisoare care precede acest articol, scriitorul francez, stăpînit de mistificările proprii din *La Guzla*, scrie poetului următoarele :

„Domnule
Citesc cu cea mai mare plăcere baladele voastre române. N-am decît o rezervă : traducătorul a fost el fidel ? N-a introdus el poezie acolo unde ea nu era de loc ?" [1]

Cît şi cum a modificat Alecsandri poezia populară, vom vedea mai departe. Oricum, el este departe de mistificarea proprie lui Prosper Mérimée şi a altora din această epocă.

În chiar anul Unirii celor două Principate române, Dora d'Istria, nume sub care se ascundea Elena Kozlov, n. Ghica, făcea şi ea o lungă şi caldă prezentare a operei lui Alecsandri în articolul cu titlul, plin de înţeles pentru acea epocă : *La nationalité roumaine d'après ses chants populaires* [2]. Spiritul în care aceasta discută colecţia de balade este cam acelaşi, arătat mai sus. Articolul încheie cu o importantă concluzie pentru acea epocă : „Civilizaţia occidentală străluceşte pe ţărmurile Dunării", că în Occident, „triumfînd peste tot dreptatea şi libertatea", se impune ca aceste idei generoase să fie înfăptuite şi în părţile îndepărtate ale Europei răsăritene.

În 1856, Henry Stanley a publicat în limba engleză (cu paralele şi în limba franceză) o parte din *Baladele populare*, într-o *Antologie română* [3]. Iar un an mai tîrziu W. v. Kotzebue le-a tradus în limba germană, sub titlul : *Poezii populare române* [4]. De un interes deosebit s-a bucurat colecţia lui Alecsandri şi în Italia. G. Vegezzi-Ruscalla, cu toate că traduce numai

[1] *Ms. 3363* la N. N. Condeescu, *Relaţiile lui Prosper Mérimée cu V. Alecsandri*, în *Revista de filologie romanică şi germanică*, 1961, nr. 2, p. 225.

[2] În *Revue des deux Mondes*, 1859 (15 martie), vol. 20, pp. 429—459.

[3] Henry Stanley, *Rouman anthology ... being a collection of the national ballads, of Moldavia and Wallachia* ..., Hertford, 1856.

[4] W. v. Kotzebue, *Rumänische Volkspoesie*, Berlin, 1857.

basmul versificat *Înşiră-te mărgărite*, vorbeşte de „il celebre poeta V. Alecsandri", care a cules cîntecele populare române ce au stîrnit „tanto rumore la colta Europa", cîntece ale unei naţiuni „rimasta ignota", „sebbene d'origine italiana" [1]. Vegezzi-Ruscalla era şi el unul dintre filoromânii italieni, care găsea în opera poetului materiale excelente pentru propaganda atît de utilă în acea epocă (între 1850—1860), cînd evenimentele politice se precipitau în favoarea unităţii şi independenţei popoarelor.

De altminteri, interesul pentru poezia noastră populară venea şi din partea altor prieteni italieni. În cunoscuta *Istorie Universală*, scrisă de Cesare Cantù, erau reproduse, în anexe, „canti valahi, moldavi, rumeni", toate „ballate della Rumania", publicate de Alecsandri [2].

Activitatea de folclorist a poetului a fost, aşadar, mult apreciată în ţările europene, iar poeziile populare traduse au fost folosite de mulţi filoromâni în susţinerea cauzelor noastre din acea epocă.

Ca trimis al domnitorului Al. I. Cuza în capitala Franţei, ca şi la Torino, imediat după alegerea acestuia, Alecsandri a cunoscut şi pe Constantino Nigra, autorul unei colecţii de *Canti popolari del Piemonte*, începută prin 1850 şi desăvîrşită cu mult mai tîrziu. Alecsandri notează în jurnalul său că, întîlnindu-se cu Nigra, diplomat şi om de încredere al lui Cavour, s-au împrietenit în scurt timp, căci : „...Nigra şi eu aveam aceleaşi gusturi, acelaşi amor pentru poezia populară ; ca şi mine şi el a făcut o colecţie de cîntece a[le] poporului italian." [3]

În studiile publicate în limba franceză, ca şi în introducerea la colecţia amintită, C. Nigra subliniază că a fost cel dintîi care a arătat frumuseţea poeziilor populare ca şi vechimea lor. Urmărind diferite variante la unele motive întîlnite la naţiunile de origine latină, folcloristul italian arată originea comună şi afinităţile dintre naţiuni. Prin ginerele său, G. Vegezzi-Ruscalla, acesta a cunoscut poeziile noastre populare. De altminteri, interesul pentru ele venea şi din partea altui prieten al poporu-

[1] Alecsandri, Basilio, *Canto popolare moldavo ...*, tradutto da G. Vegezzi-Ruscalla, Torino, 1858, 17 p.

[2] Vezi şi *Documenti alla storia universale*, tom. III, Torino, 1865, p. 614 şi urm.

[3] V. Alecsandri, *Călătorii — Misiuni Diplomatice*, Craiova, Editura „Scrisul românesc", p. 264.

lui nostru, Niccolo Tommaseo. Lingvist și bun cunoscător al popoarelor subjugate, acesta își exprimă dorința ca să se facă culegeri de proverbe și poezii populare din Italia întreagă, din Grecia și de la popoarele slave, căci ele constituie un tezaur de înțelepciune morală și istorie civilă, document de limbă și de stil [1].

Amintim de toate aceste intervenții în favoarea poeziilor populare, pentru că numai astfel înțelegem mai bine activitatea de folclorist al lui Alecsandri și importanța ei pentru cultura română.

Ecoul atît de puternic stîrnit de cele două volumașe de balade populare, care era și un mare succes al lui Alecsandri, îl va fi decis pe acesta să depună un și mai mare zel pentru adunarea în continuare a poeziilor populare. De altfel, poetul era convins că descoperise o adevărată „comoară" ascunsă în sînul poporului, care nu numai că era frumoasă, că întruchipa geniul poetic al neamului, dar că poeziile populare aveau și o importanță istorică și națională. De aceea părăsește gîndul de a da publicității o a treia parte de *Balade*, hotărînd să întocmească o colecție care să cuprindă și alte genuri și specii de poezie, ca cea lirică, adunată și ea din părțile Moldovei ori ale Transilvaniei.

Poetul mai era convins nu numai că găsise o „comoară", dar chiar și un mod de prezentare al ei publicului. În această privință, între manuscrisele lui Alecsandri se află o lungă scrisoare autobiografică, din perioada 1856, adresată lui Ubicini. Amintind prietenului francez de entuziasmul cu care îmbrățișase poeziile populare încă din anii primei tinereți, afirmă : „...Filonul minei o dată găsit, eu mă gîndeam la o operă scumpă și pioasă ; la adunarea poeziilor populare ale țărei mele, în care scop parcursei munții și cîmpiile, mă amestecai cu țăranii în iarmaroace, intrînd cu ei bucuros în cîrciumi, asistînd la horele din sate, cățărîndu-mă pe vîrfurile munților ca să găsesc ciobani-trubaduri, ajungînd la ruinele castelului Neamț, frecventînd mănăstirile, ascultînd povestirea basmelor populare, a legendelor fantastice etc., stenografiind tot ce-mi ajungea la ureche..." [2]

---

[1] N. Tommaseo, *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci ...*, vol. I—IV, Venezia, 1841—1842.

[2] *Ms. 3370*, f. 259.

Dacă legăm aceste mărturii de toate cele înfățișate pînă aici, avem imaginea clară a ideilor, pasiunii și strădaniilor care au dus la închegarea colecției de *Poezii populare ale românilor* (1866). Ea apare într-o epocă de mare interes pentru popor și viața lui sufletească, cînd pretutindeni în Europa, în provinciile italiene ori germane și franceze, în Anglia, Danemarca, Rusia, fiecare țară aspira să-și aibă colecția sa [1]. Conținutul tuturora este ca al colecției române, iar rostul lor politic și literar corespundea idealurilor popoarelor europene : să constituie un argument în plus față de cele istorice, pentru unitatea și renașterea lor națională.

După apariția celor două părți, Alecsandri publică ulterior puține balade, doar *Oprișanul* [2], pe care o însoțea de următoarea comentare, în scrisoarea adresată lui Odobescu : „...Ea cuprinde cîteva amănunțimi de mare interes și cred că va face mulțumiri cititorilor.“ [3]

Poetul începuse însă să publice din materialul liric *Horele românești* încă din 1850 (în *Bucovina*), întîi pe cele din Moldova, adunate în primii ani, o dată cu poezia narativă eroică. Munca este reluată și desăvîrșită în timpul traducerilor de balade în limbile străine. Continuă să publice *hore* și *doine* din Transilvania și Banat, apoi din Valahia și Moldova. Privitor la primele, culegătorul precizează în notă : „...Unele din aceste cîntice le-am cules de la frații noștri de peste Carpați, în vremea pribegiei mele în Ardeal, la 1848 ; însă cea mai mare parte din ele mi-au fost comunicate de dl. Ion Popescu, A. Gim. din Transilvania.“ [4] Cine era „alumnul gimnazial“ transilvănean, care transmisese poetului poeziile populare din această regiune ? Unii înclină să-l identifice cu Ion Popescu, profesor la școlile sibiene. Cu un Ion Popescu, din părțile nordice ale Ardealului, din Coaș și Valea Remetei, se va fi întîlnit Alecsandri la Cernauca fraților Hurmuzachi, unde și acesta se refu-

---

[1] Mai înainte de colecția de *Poezii populare ale românilor*, apare cea a lui H. de Villemarqué (1839), a lui Nigra și mai cu seamă a lui Niccolo Tommaseo (1840), a lui Ludwig Uhland (1845).

[2] *Revista română*, București, 1863, p. 313.

[3] *Ms. 811*, f. 2, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România.

[4] *Cîntice poporale ale românilor din Transilvania*, Banat, în *România literară*, Supliment, 1855, p. 165 și urm.

giase în urma luptelor de la 1848. De aici acest Ion Popescu pleacă cu revoluţionarii Epureanu şi Iorgu Radu în Moldova-de-Jos, ajungînd vestit dascăl ardelean la Bîrlad [1].

Gîndul de a alcătui o colecţie de poezii populare ale românilor din toate provinciile devenea astfel o realitate încă din 1855. În 1861, anunţîndu-l pe vechiul prieten Alecu Hurmuzachi de aceasta, voia s-o mai întregească cu materiale noi şi din Bucovina, cu toate că din această provincie publicase în foaia locală ceva mai înainte (1850). Iată cîteva fragmente din epistola amintită : „...Poeziile poporale nu s-au pus încă sub tipar din cauză că Măria-sa Doamna, cînd a plecat la Bucureşti, a uitat la Ruginoasa manuscrisul meu. Ele însă se vor publica anul acesta. Manuscriptul e un volum in 4°, gros, scris foarte strîns, în două coloane şi cuprinzînd materialele de două tomuri mari cel puţin. Aş fi mulţumit să adaog în colecţia mea şi cîteva cîntice din Bucovina [...], astfel toate provinciile române ar figura cu partea sa de poezie. Informează-te dar, iubite Alecu, dacă nu se mai găsesc lăutari vechi în Suceava sau aiure, şi pune pe cineva să prescrie tot [ce] se mai păstrează în memoria lor. Mă îndatori[ezi] mult aducîndu-mi la Mirceşti vreo culegere din Bucovina.“ [2]

Manuscrisul amintit în această scrisoare se pare că este cel păstrat în depozitul Academiei sub nr. 814, scris „strîns“ pe „două coloane“, în caligrafia îngrijită a poetului, avînd cuprinsul ediţiei din 1866. Dar aceasta nu conţine materialele pentru „două tomuri mari“ [3].

Cert este că poetul, care adunase poezii populare timp de un sfert de veac, pînă în preajma apariţiei colecţiei integrale, avea un imens material. Din păcate nu s-au păstrat maldărele de care vorbeşte şi nu e greu de închipuit ce se va fi întîmplat cu ele. Putem spune că, între multele manuscrise de la Academie, privitoare la întreaga operă a scriitorului, în afară de nr. 814, mai găsim poezii populare numai în ms.

---

[1] Iacov Antonovici, *Un dascăl ardelean la Bîrlad ...*, Huşi, 1928.

[2] *Ms. 3 349*, f. 23, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România.

[3] De un maldăr gros de versuri vorbeşte şi în amintita scrisoare adresată lui Ubicini (*ms. 3 370*, f. 259). De asemenea şi în interesantele pagini din articolul *Geanta lui Moş Cosma* în *Convorbiri literare*, 1876, p. 190.

nr. 3.349 (f. 6—9, 60—62). În „întocmirea" poeziilor, înainte de a le trimite la tipar, va fi folosit diferite variante care, dacă s-ar fi păstrat, ne-ar fi ajutat mult la disocierea a ceea ce este aport personal al poetului, de ceea ce a fost adunat din gura bătrînilor lăutari, amintiți și ei deseori.

Volumul prezentat Elenei Doamna, încă din 1862, a fost tipărit abia în 1866 (pe coperta exterioară 1867). În scrisoarea către aceasta, Alecsandri amintea cu oarecare mîndrie că : „...o parte din acele petre scumpe a comorii geniului românesc au fost scoase la lumină și traduse în limbile franceză, engleză și germană. Fiind pretutindene bine primite și admirate, ele au deșteptat luarea-aminte a oamenilor erudiți și au contribuit mult a atrage simpatii meritate asupra nației noastre de atîția secoli uitată și părăsită la marginile Orientului." [1]

În locul „prefeței", scrisă de Bolintineanu, poetul reproduce articolul *Poezia poporală,* care a precedat baladele în 1852. Aceasta constituie o adevărată profesiune de credință a culegătorului.

Opera, care întruchipează strădaniile lui Alecsandri de un sfert de veac, a avut un puternic și prelungit ecou, determinînd un mare interes pentru adunarea și valorificarea literaturii noastre populare. Printre cele dintîi publicații care salută apariția ei, cu multă satisfacție, este revista *Convorbiri literare,* prin Titu Maiorescu, care scria : „...Cartea d-lui Alecsandri este și va rămîne pentru tot timpul o comoară de adevărată poezie, și totodată de limbă sănătoasă, de notițe caracteristice asupra datinilor sociale, asupra istoriei naționale, și cu un cuvînt, asupra vieții poporului." Autorul sesiza în esență, chiar de la apariția colecției, tocmai ceea ce avea să fie ea de atunci și pînă în prezent. Cu acest prilej, Titu Maiorescu făcea unele aprecieri asupra poeziei populare de ordin estetic : „...Ceea ce le distinge întîi în modul cel mai favorabil de celelalte poezii ale literaturii noastre este naivitatea lor, lipsa de orice artificiu, de orice dispoziție forțată, simțămîntul natural ce le-a inspirat" [2].

---

[1] În *Poezii populare ale românilor,* vol. I, București, Editura pentru Literatură, ediție îngrijită de Gh. Vrabie, p. 93.
[2] În anul I, 1866—67, p. 132 ; cf. Titu Maiorescu, *Critice,* vol. I, Editura „Socec", p. 74.

Asemenea idei revin şi în articole ca cel despre *Poezia română* (1869), ca şi în riposta dată lui Duiliu Zamfirescu, cu prilejul intrării acestuia în Academie (1909) [1].

Prefaţa lui D. Bolintineanu destinată colecţiei, şi care nu ştim din ce motive n-a apărut în fruntea ei, a fost tipărită doi ani mai tîrziu [2]. Autorul laudă activitatea scriitorului Alecsandri depusă la descoperirea poeziilor populare şi apreciază binefacerea lor pentru literatura scrisă : „...cînd [a]părură cînticele poporale culese, corectate şi parfumate de pana născocitoare şi ingenioasă a poetului Alecsandri, produseră o admirare generală, atît în România, cît şi în străinătate." Ele cuprind „...o lume de eroi, de martiri, de cîntători", „...Aceste cîntice făcură revoluţie în literatura română".

În continuare Bolintineanu mai semnalează un alt fapt important pentru rolul avut de cea dintîi culegere a românilor : „...Pînă în ziua cînd dl. V. Alecsandri avu fericita idee a culege aceste cîntice, ele, ca şi tot ce era naţional, erau uitate, dispreţuite toate de societatea elegantă. Cîte lupte, cîte sacrifice au trebuit ca să le deschiză uşile saloanelor." [3]

Şi, în sfîrşit, D. Bolintineanu mărturiseşte că şi „...eu am auzit din gura lăutarilor multe cîntice poporane" ; apreciază apoi munca de „curăţire" a acestor comori de „impurităţile" adăugate de colportori. „Dar le lipsea mult ca să fie ceea ce sînt în această culegere. Este o artă a culege şi a curăţi aurul. A culege aceste cîntice, a le curăţi de rugina timpului" [4].

Multelor comentarii atît de favorabile s-au adăugat, de-a lungul anilor, şi unele critici făcute modului de publicare al poeziei populare, tendinţei manifestată de poet de a „îndrepta" şi „corecta". Însuşi G. Dem. Teodorescu, autorul celei de-a doua colecţii de seamă de poezii populare ale românilor, schiţează unele nemulţumiri faţă de felul cum Alecsandri a îmbunătăţit textele. În regretul acestuia că noi n-am avut un „cu-

---

[1] Mai vezi în acelaşi sens şi articolele : G. Vîrnav-Liteanu, *Poeziile populare culese şi întocmite de V. Alecsandri*, în *Convorbiri literare*, 1872, pp. 405—416 ; Em. Creţulescu, *Balade şi cînturi populare, culese de Alecsandri*, în *Columna lui Traian*, 1874, nr. 8, pp. 201—205.

[2] D. Bolintineanu, *Balade poporale culese de V. Alecsandri*, în *Albina Pindului*, nr. 1, 15 febr., 1869.

[3] Vezi *Opere alese*, 1961, vol. II, ediţie îngrijită de D. Păcurariu, pp. 575—586.

[4] *Loc. cit.*, p. 583.

legător conştiincios“ pe la începutul secolului trecut, vedem o fină aluzie la activitatea de folclorist a lui Alecsandri. Altminteri termenii prin care G. Dem. Teodorescu preţuieşte munca poetului sînt elogioşi: „A trebuit ca ilustrul Vasile Alecsandri să culeagă o parte din variatele produceri ale generaţiunilor trecute, să le înnobileze prin frumosul talent [...] ca depozitul păstrat cu pietate de popor să apară în ochii tuturor, nu numai ca o vastă cronică nescrisă şi versificată, dar şi ca model de limbă aleasă, de poezie curată de inspiraţiuni neprefăcute.“ [1]

O critică mult mai aspră, lipsită de menajamente faţă de marele poet ajuns în pragul bătrîneţii, a fost făcută de către M. Schwartzfeld, prin *Contemporanul* din 1882 [2]. Acesteia se adaugă, mai tîrziu, obiecţiile de principii expuse de Duiliu Zamfirescu într-una din şedinţele Academiei [3].

Încheiem istoricul şi opiniile publice manifestate de unii şi alţii în diferite epoci cu cuvintele lui B. P. Hasdeu:

„...Kogălniceanu în literatura istorică a României şi Alecsandri în literatura noastră poporană joacă pînă la un punct rolul lui Columb în privinţa geografică. America exista din ziua creaţiunei şi o cunoscuseră de seculi întreprinzii plutaşi din Scandinavia, dar marele genovez cel dintîi a dat-o la lumină [...]. Tot astfel cronicele şi doinele române nu sînt nici ele nouă şi nu o dată le-a atins ici-colea, în treacăt, cîte un turist în undele vieţei noastre naţionale. Însă numai Kogălniceanu şi numai Alecsandri, înfruntînd amîndoi stupida indiferenţă şi chiar invidiosul sarcasm al contimporanilor [...]. Vor trece sute de ani, dar niciodată nu va răsuna numele unui *Mihu Copilu, Toma Alimoş, Erculean* etc., fără ca ecoul să nu vibreze: Alecsandri şi Kogălniceanu, doinele şi cronicele, românul descriindu-se cu o primitivă naivitate şi cu o naivă ignoranţă el însuşi în proză şi în poezie, toate aceste sînt nişte idei atît de strîns legate, încît noi nu ne-am putut stăpîni de a nu le semnala aici intima lor înrudire.“ [4]

---

[1] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, Bucureşti, 1885, în *Prefaţă*, p. V.

[2] Vezi pp. 80—96, 148—168, 223—254, 384—408.

[3] Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul în literatură*, discurs rostit la 16—29 mai 1909, p. 5. Academia Română, *Discursuri de recepţiune*, XXXII, Bucureşti, urmat de *Răspunsul* dat de Titu Maiorescu, p. 50 şi urm.

[4] În ziarul *Românul*, 1872, p. 786.

Culegerea și publicarea ca și comentarea poeziei populare de către Alecsandri au determinat un adevărat curent în literatura română. Pînă tîrziu, către sfîrșitul secolului trecut, colecția a servit de model, iar ideile drept vocabular în aprecierea creațiilor anonime. Cu deosebire în părțile românilor de peste munți s-a încercat să se alcătuiască colecții în genul celei a lui Alecsandri, distingîndu-se în această direcție culegători ca Atanasie M. Marienescu, Sim. Fl. Marian, Miron Pompiliu ș.a.

Cel dintîi, un harnic folclorist al Banatului, publică și el, la puțini ani de la cele două broșuri ale lui Alecsandri, *Balade* (1859) și *Colinde* (1859). Spre deosebire de acesta, Marienescu a publicat poezie populară primită de la învățători și preoți. Influențat de acțiunea întreprinsă de Alecsandri „întocmește" și el, folosind ca subtitlu la colecțiile sale, formula : „culese și corese." Folcloristul bănățean precizează că le-a păstrat „originalitatea poporală", că „...numai atîta am adaos, lăsat și strămutat, cît a pretins poezia și modestia noastră". Mai tîrziu, cu alt prilej, Marienescu arată cam în ce a constat „strămutarea" : „...cîte un vers sau mai multe am mutat în exemplariul de bază." [1] Procedeul a dus la modificări esențiale în subiectul poeziei narative, ajungînd în chipul acesta la întocmirea unor poeme din două sau mai multe balade populare. Dacă Alecsandri corectase poeziile populare, căutînd cu gust și talent poetic, să le dea patină arhaică, Marienescu le schimbă fondul, alcătuind tematici și subiecte pe o canava folclorică, chiar cu respectarea fabulei eroice, în scop de cele mai multe ori mitologic.

O colecție de *Balade*, făcută sub imboldul activității lui Alecsandri și a lui Eminescu, este a lui Miron Pompiliu. În prefață culegătorul laudă pe „cel mai eminent și mai infatigabil bărbat", „carele cu atîta perseverență" a alcătuit „un monument nemuritor, așa de frumos, sublim, patriotic" ; mai departe arată că și el „a ajuns la o considerabilă colecție de doine, balade, hore, basme", toate culese de pe Valea Crișului-Negru, din Gura-Rîului și din Streiu (Hunedoara). Cu puțin înainte de publicarea baladelor, trimițînd ziarului condus de Hasdeu, *Traian* (nr. 1, 1869), cîteva din poeziile adunate, le însoțește de următoarele cuvinte : „...Ascultați un bătrîn narînd o baladă,

[1] At. M. Marienescu, *Novăceștii, Cinci ani înaintea Academiei*, Timișoara, 1886, p. 43.

și ochii voștri vor luci [...], ascultați o grupă de băieți colindînd [...] și o inspirație divină va înflăcăra pieptul vostru ; [...] ascultați o melodie gingașă [...], ascultați flăcăi strigînd [...]. Iată viața ! Iată poezia ! Iată trecutul ! Iată poporul român !"

Formulările pline de entuziasm sînt totuși pătrunse de o idee prețioasă, mai vag exprimată și de Alecsandri și Russo : că producțiile orale sînt colportate de grupuri sociale — bătrîni, flăcăi, fete, copii.

În folcloristica de astăzi ea a căpătat o reformulare mai precisă, precum și o aplicare metodică, fără de care nici nu se pot concepe creațiile orale. Dar colecția rămîne departe de modelul avut, avînd caracter mai mult local.

La un interval scurt, publică din nordul țării și Sim. Fl. Marian o colecție de *Poezii poporale române* [1]. Extaziat de frumusețea acestora și Marian, ca și Alecsandri, crede că „...puține nații există în Europa a căror literatură populară să fie atît de originală, atît de unită cu suvenirurile antichității".

„Întocmite și corectate" a fost o formulă sinceră, impusă în veacul XIX nu numai la noi, ci în întreaga Europă.

Cînd poetul publica, în 1852—1853, *Balade (Cîntice bătrînești)* adăuga ca subtitlu formularea „adunate și îndreptate". La colecția completă din 1866, cel de al doilea termen a fost înlocuit cu acela de „întocmite", care a ridicat multe obiecții. Dacă o „îndreptare" a producțiilor orale, înainte de a fi trimise la tipar, a fost practicată în anumite limite de mulți pînă în epoca magnetofonului, „întocmirea" înseamnă o acțiune mai adîncă din partea culegătorului, o intervenție în însuși subiectul și stilul lor. Alecsandri a făcut amîndouă operațiile : a „îndreptat" și a „întocmit" poezia populară. Cît și în ce chip ? Aceasta se poate vedea destul de bine supunînd unor atente observații formele poeziilor populare publicate mai întîi în *Bucovina* (1849—50), în preajma culegerii lor, apoi cele din *Suplimentul „României literare"* (1855) și din retipărirea lor în cele două volumașe de balade (1852—53) și raportîndu-le celor din ediția definitivă, 1866, ca și manuscrisului complet al colecției, aflat în Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, sub *nr. 814* (85 foi).

---

[1] Sim. Fl. Marian, *Poezii populare române, Balade ... „culese și corese"*, Botoșani, 1869.

Din păcate acestea din urmă nu constituie maldărul de foi de care vorbeşte poetul, ci o copie aproape exactă a colecţiei din 1866, se pare cea pe care o transmisese Doamnei Elena Cuza, înainte ca poeziile populare să fie trimise la tipar. Primele manuscrise ni s-au păstrat doar pentru balada lui *Serb-sărac* [1].

Fluctuaţiile de la o etapă la alta, şi care se reduc, în fond, la intervenţia poetului în a tipări o poezie frumoasă şi veche, constituie tocmai munca de „îndreptare" şi „întocmire". Faptul că un termen a fost înlocuit cu altul denotă anumita atitudine a lui Alecsandri faţă de poezia populară. La tipărirea baladelor, poetul a fost stăpînit de ideea „îndreptării", aşa cum reiese din urmărirea unor variante. Munca aceasta a fost dublată mai tîrziu şi de „întocmirea" de poezii populare de către poetul cult, din anumite imperative politico-literare. Acestea se cunosc, fie că au fost indicate de însuşi Alecsandri, fie datorită stilului individual, propriu poetului cult. Căci, aşa cum învinuirea contemporanilor săi că *Mioriţa* ar fi operă proprie ne apare astăzi puerilă, datorită sutelor de variante, dintre care unele, ca cea culeasă de M. Sadoveanu, se înfăţişează tot atît de frumoase ca şi a lui Alecsandri, la fel de puerilă ar fi şi încadrarea în rîndul creaţiilor orale a unor poezii ca *Stejarul şi Cornul, Movila lui Burcel* şi altele. De aceea au fost orînduite într-o ediţie critică într-o rubrică cu titlu *poezii pseudo-folclorice* [2].

Celelalte — care constituie corpul viu al întregii colecţii — sînt poezii adunate de Alecsandri direct din gura poporului, unele „îndreptate" mai mult, altele mai de loc, ca *Mioriţa*, după un procedeu ale cărui limite încercăm să le stabilim aici.

De la Mirceşti ori din Paris, trimiţînd spre publicare poeziile adunate, poetul mărturisea, deseori, că după „stenografierea lor" (adică scrisul în grabă făcut de poet, termenul este al lui) se apuca de „prelucrarea" lor, de „îndreptare".

Astfel, din Paris îi scria lui Ion Ghica (1850) că, fiind cîteva zile ploioase, a stat în casă şi „spre marea satisfacţie" a terminat cele „18 capodopere populare", care urmau să for-

---

[1] A fost publicată mai întîi în *Bucovina*, 1850, pp. 35—37, după *ms. 3,349*, f. 60—62, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România.

[2] Vezi V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, vol. I, Bucureşti, 1965, pp. 465—478.

meze partea a II-a din *Balade* [1]. În acelaşi sens, îi scria şi lui A. Hurmuzachi : „Bucăţile ce mi-ai trimis, le voi coordona şi ţi le voi înapoia, după ce m-oi duce la ţară, unde am de gînd a pleca peste patru zile." [2] Într-o scrisoare către Ubicini, la care ne-am mai referit [3], preciza că : „La capătul a trei sau patru ani posedam o movilă de versuri alterate în gura cîntăreţilor, de legende trucate, de bucăţi amestecate într-o dezordine înspăimîntătoare, petrele preţioase însă erau în mîna mea şi nu-mi rămînea decît să le lustruiesc, să le redau starea lor primitivă, de a le intercala în chip propriu, spre a reconstitui vechile creaţii poetice ale străbunilor noştri." Munca — adaugă mai departe — îi făcea mare plăcere, deoarece „...am căpătat o astfel de uşurinţă de elaborare în acest gen, că îmi vine adesea de a lega diferitele părţi ale unei balade cu versuri de-ale mele şi de a le regăsi mai tîrziu aceste versuri în gura vreunui bătrîn, care-mi recita o legendă necunoscută". Asemenea idei, redate cam în aceiaşi termeni, întîlnim şi în unele articole scrise de Alecsandri mai tîrziu [4]. Iar ele sînt preţioase.

De am scotoci în recuzita altor colecţionari, ca Uhland sau Nigra, sîntem siguri că le-am găsi şi la ei, căci asemenea idei aparţineau veacului romantic, secolului al XIX-lea. Dragostea pentru versurile „alterate" de vremurile bătrîne însufleţea pe poet în a le descoperi şi aduna, dar în acelaşi timp de a le „da lustru", spre a le „reconstitui".

Şi Alecsandri, ca mulţi poeţi din epocă, era stăpînit de ideea că ceea ce găsea în gura bătrînilor cîntăreţi erau doar „fragmente" din cîntece mai mari, în genul poemelor homerice. De aici se năştea dorinţa de a lega părţile izolate „cu versuri de-ale mele", pe care le „regăsea" apoi în popor. Procedeul, departe de a-l tăinui, îl comenta cu destulă mîndrie. Unui admirator al său îi arăta :

„Nu le-am făcut nici o modificare, afară de cîteva versuri, adăugate de lăutari, pe care am crezut că trebuie să le suprim. Eu am făcut pentru unele din aceste poezii ceea ce face bijutierul cu petrele preţioase. Le-am respectat subiectul, stilul, forma

[1] *Ms. 803*, f. 48, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România.
[2] *Ms. 3.349*, f. 23, *ibidem.*
[3] *Ms. 3.370*, f. 5, 250—260, *ibidem.*
[4] Vezi *Geanta lui Moş Cozma*, în *Convorbiri literare*, 1876, p. 191.

și chiar multe rime incorecte, care fac parte din caracterul lor. Departe de a le fi aranjat conform gustului modern, le-am păstrat ca pe niște bijuterii de aur, pe care le-aș fi găsit acoperite cu rugină și turtite. Am făcut să dispară petele și le-am redat strălucirea lor primitivă. Comoara aparține poporului, care singur este în stare să producă minunății așa de originale." Iar în finalul scrisorii, precizează că „...dacă natura binevoitoare m-ar fi înzestrat cu un geniu atît de mare, ca să compun o *Miorița*, un *Toma Alimoș*, un *Mihu Copilu* etc., m-aș fi simțit onorat și-aș fi fost destul de egoist ca să le public sub numele meu" [1].

Cu toate aceste dese reveniri și precizări asupra rolului avut în „îndreptarea" poeziilor populare, Alecsandri era învinuit de mulți și, uneori, chiar destul de aspru mustrat. Critica culminează spre sfîrșitul vieții, cu cea adusă în preajma anilor 1888—1890. I se obiecta că a corectat toate poeziile „cu o meșteșugire artistică minuțioasă", încît ele n-ar mai fi păstrat nimic din „naivitatea lor primitivă"; că chiar „ideea îndură și ea transformări sub cizelarea formei"; că ar fi schimbat „cum i-a plăcut universul poetic" al poeziei populare. Punîndu-le pe două coloane, *Contemporanul* arată, nu fără oarecare malițiozitate, felul „întocmirilor" [2].

Alecsandri se bucura însă de un mare prestigiu, ca poet și ca cel care s-a apropiat de popor și poezia lui, valorificînd-o în cel mai înalt grad, într-o vreme cînd era desconsiderată. Aprecieri ca acelea ale lui D. Bolintineanu, pe care le-am amintit, erau încă vii. Poporul întreg se oglindește în colecția poetului, iar cuvintele scrise mai tîrziu de N. Iorga că „...în cele mai multe cercuri poezia populară se caută, se recunoaște și se admiră în Alecsandri" [3] exprimă o realitate.

Față de criticile aduse, nu este foaie și condei mai cu răspundere să nu-i ia apărarea, subliniindu-se și insistîndu-se asupra valorii de necontestat a colecției. La aprecierile entu-

---

[1] Jean Cratiunesco, *Le peuple roumain d'après ses chants nationaux*, Paris, 1874, p. 327.

[2] Vezi M. Schwartzfeld, *Meșterul care drege-strică*, în *Contemporanul*, 1888 (extras).

[3] *Istoria literaturii românești*, București, 1925, vol. I, p. 33. Cu ani mai înainte, N. Iorga făcuse o critică aspră operei publicată de Alecsandri. Vezi *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea*, vol. III, 1909, pp. 152—169.

ziaste ale lui Hasdeu, amintite mai înainte, reproducem aici cîteva din cele exprimate de redacția ziarului *Țăranul român* (1862, p. 240) : „Cîntecul sau doina era păstrată, dar ciuntită pe alocure ; [...] baladele, legendele, care ajunse la noi ca și monumentele antice, ca și bisericile gotice cele ruinate de timpuri, au primit din măiastra pană a d. Alecsandri restaurare, care a întinerit aceste producții ale inimii și imaginației române, și le-a făcut a fi mult mai mîndre și mai duioase decît ce n-au fost vreodată."

Rezidă în aceste propoziții o concepție a vremii, că poezia populară veche, încă „din prima fază a omenirii", de-a lungul vremii s-a „tocit" și „a ruginit", a devenit fragmentară, termeni des întîlniți în folcloristica secolului al XIX-lea. Culegătorului din această epocă îi revenea marea datorie de a o „curăți" și restaura în formele ei dintîi, iar unde credea că lipsește ceva, avea toată îngăduința, să o întregească din imaginație proprie, ca opera poporului să apară întreagă.

Cînd a apărut în 1806 cea dintîi colecție de poezii populare germane *Des Knaben Wunderhorn*, între cei doi colecționari, Achim von Arnim și Clemens Brentano, s-au ivit discuții pe o aceeași temă : a înfrumusețării și restaurării versului poporan. La învinuirile aduse, Arnim răspundea : „Ce spui tu asupra restaurației este în general foarte just : ar putea să fie într-adevăr așa, și totuși nu este. La multe statui antice este pînă acum îndoielnic ce înseamnă restaurație, și aceasta pentru o artă cu totul trecută. Despre celebrul tablou al lui Rafael — *Transfigurație* — nu se știe cît s-a adăugat." [1]

Găsim în aceste cuvinte ceva din atmosfera discuțiilor ivite o dată cu apariția poeziilor populare române. Criticat că a modificat poeziile populare, și Alecsandri răspundea în același spirit : „Departe de a le fi întocmit după gustul modern, le-am păstrat ca pe niște giuvaiere de aur [...]. Trebuie să le curăț, să le coordonez, precum am făcut cu cele publicate pînă acuma : și mărturisesc că perspectiva acestei lucrări îmi produce aceeași mulțumire ce trebuie să o simtă un amator de tablouri, care descoperă sub tablourile afumate ale unei pînze lepădate un tablou de a lui Rafael." [2]

---

[1] Apud Friedrich Arnold, *Das deutsche Volkslied*, Berlin, 1927, p. 27.

[2] V. Alecsandri, *Geanta lui Moș Cozma*, în *Convorbiri literare*, 1876, p. 191.

De-a lungul multor ani, de la o etapă la alta a imprimării poeziilor populare, Alecsandri a săvîrşit o acţiune de „curăţire“ în sensul omisiunii unor versuri şi termeni şi a adăugirii altora, uneori din imaginaţie proprie, de cele mai multe ori însă reproducînd din alte materiale folclorice adunate între timp. Munca a fost făcută cu pricepere şi talent ; le-a respectat subiectul, stilul, caracterul lor, ca unul care ascultase atîţia cîntăreţi populari. A făcut şi unele îndreptări în sensul esteticii romantice despre poezia populară şi rostul acordat de poet acesteia.

În epoca luptelor naţionale de la 1848 ori a celor pentru unire de la 1859, Alecsandri, ca să arate lumii europene originea străveche a românilor şi trecutul lor eroic, a introdus în conţinutul unor balade versuri care să-i ilustreze teza.

Balada *Trei fete surori* — cu unele interferenţe din *Iovan Iorgovan* — devine în colecţia poetului *Erculean,* care să amintească de „timpurile domniei romanilor în Dacia“. Versurile din partea I a *Baladelor* (1852) :

Iată un Erculean,
Iată un căpitan,

devin în ultima ediţie (1866) :

Iată un căpitan,
Căpitan rîmlean.

Ultimul vers, introdus de poet, avea să-i prilejuiască o lungă notă, în care arată că : „...În documentele noastre cele vechi se vede numele de «rîmlean» dat locuitorilor din Roma.“

Traduse în limba franceză ori germană, asemenea mărturii din baladele populare constituiau argumente politice şi istorice de mare valoare pentru cunoaşterea noastră. Din asemenea sentimente, şi alte balade ca *Marcu Viteazul* devin *Vulcan* ori *Cîntecul naşului — Bogdan,* poezii narative cu nume istorice sonore, de domnitori sau de eroi legendari.

Cu toate că „îndreptarea“ poeziei populare era la modă în acea vreme, acţiunea întreprinsă de Alecsandri se limitează doar la cele arătate mai sus. Încolo conţinutul şi structura stilului oral au fost respectate, motivele la care ne-am referit rămîn în esenţă folclorice. Ulterior, ele au fost culese din gura

altor cîntăreţi, în forme asemănătoare, mai puţin versurile introduse de Alecsandri [1].

Tot din sentimente patriotice „îndreptarea" era orientată în sensul creării unei patine eroice. Se ştie că în balade avem de-a face cu acte de vitejie ale unor voinici uneori cu înfăţişare supraomenească. Proporţiilor acestora, hiperbolizate de înşişi autorii anonimi, Alecsandri le adaugă epitete noi, proprii stilului poetului. Astfel, un erou din ciclul Novăceştilor, Ioviţă — „Copilaş de Novăciţă" — devine :

Şoimuleţ, pui de român,
Ce nu ştie de stăpîn.

O mai mare dezvoltare de acest fel capătă balada *Badiului*. Formei folclorice din prima redactare din 1853, i se adaugă în ultima ediţie tirade lungi, eroice, acesta luptîndu-se cu îndîrjire cu „oastea împărătească" şi cu „cursa duşmănească", că „urdia întreagă vine", să-i ia capul şi să i-l ducă „pe tipsie, de peşcheş, la-mpărăţie". Avîntul retoric care caracterizează această baladă, ca şi altele, era tipic cîntăreţilor anonimi dintr-o anumită perioadă de dezvoltare a eposului popular. Adaosul poetului se remarcă prin artificiu, ca şi prin unele cuvinte, ca cel de „tipsie" ori de „colan", puţin cunoscute în popor. Puţin folosite de cîntăreţii anonimi sînt şi versuri în forma unor reflexii ca acestea :

Dar cînd trupul oboseşte,
Cînd puterea se sfîrşeşte,
Inima la ce-ţi slujeşte ? !

Cu toate intervenţiile poetului semnalate mai sus (ca şi altele ce s-ar mai putea identifica), tematica baladei, caracterizarea eroului şi chiar factura generală a stilului n-au fost afectate în esenţa lor. Badiul rămîne un erou ridicat din rîndul maselor anonime care luptă, prin mijloace avute atunci la îndemînă, împotriva jugului otoman.

Preţioase sînt notele poetului de la sfîrşitul poeziei, în care se spune că i-a fost cîntată şi de alt lăutar din Folteşti „ce se află la coada lacului Brateş". Rezultă că Alecsandri era preo-

[1] Vezi pentru toate, V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor,* ediţie îngrijită de Gh. Vrabie, Bucureşti, 1965, vol. II, p. 13 şi urm.

cupat de variante, pe care le nota și din care, la etape diferite, cînd, la retipărirea aceleiași poezii, adăuga altele din cele mai recent culese.

Substituiri mai adînci, săvîrșite de culegător în sensul sentimentelor patriotice ale poporului, oferă balada *Novac și Corbul*. Varianta din 1853 este mai aproape de structura folclorică și de stilul oral. Începutului firesc, ca la orice creație de acest fel, îi substituie în ultima ediție, versuri care nu sînt străine de *Cîntecul lui Mihai Viteazul*, — o creație proprie a poetului :

Fost-a, cică, un Novac,
Un Novac, Baba Novac,
Un viteaz de-a lui Mihai,
Ce sărea pe șapte cai,
De striga Craiova vai...

Nararea baladei din cele două redacții continuă în tonuri apropiate de stilul oral. Rezultă că și în cazul de față culegătorul va fi avut variante deosebite în care va fi intervenit, modificîndu-le uneori și în ton personal. (Compară materialele între ele ale acestui motiv, mai ales versurile 23—36 și 76—90, 97—120 și finalul. [1])

Ca dezvoltare proprie este și următorul fragment, la varianta publicată în *Revista Română* (1863, p. 30), care, trei ani mai tîrziu, în ediția definitivă, nu mai apare :

Vesel e sufletul frate,
Cînd face brațul dreptate !
Mîndră-i ziua, mîndru-i anul,
În care pere dușmanul ! etc.

Unele adăogiri de acest fel se remarcă și în balade ca *Mihu Copilu*. Versuri ca „...Unguru-i fălos, / Nu-i primejdios (112—113), ca și altele, din ediția ultimă, lipsesc în varianta din *Bucovina* ori cea din 1852. Unele exagerări patriotice ale poetului din epoca lui 1866 se observă și în alte creații populare din sfera celor lirice. Poeziilor și versurilor folclorice, de dragoste, li s-au substituit, în acest sens, altele create de poet.

---

[1] *Ibidem*, II, p. 122 și urm.

Astfel versurile publicate în *Supliment*, nr. 1 al *României literare* (1855) :

La fîntîna cu doi brazi,
Am ucis ieri pe doi fraţi
Pentr-o puică îndrăgită.

devin în 1866 :

La fîntîna cu doi brazi,
Am ucis doi unguri fraţi
Pentru-o puică ungureană (p. 249).

Că Alecsandri folosea poezia populară ca să exprime sentimente proprii, ce caracterizau epoca, se observă şi cu *Hora Unirii.* Deşi trecută în rîndul poeziilor populare — o ştim cu toţii, şi o precizează şi poetul (vezi p. 397) — ea este creaţie personală, dar adăugăm : pe canava folclorică [1].

Dacă cele dintîi poezii făceau notă discordantă şi apar ca artificioase, ele nefiind luate în seamă de popor nici atunci, şi cu atît mai mult astăzi, ultima, *Hora Unirii,* a devenit cîntec de masă, mobilizator într-o vreme, tocmai prin caracterul lui folcloric.

O „întocmire", tipică poetului romantic, este vădita înclinare de a da o ramă medievală unor balade din şirul celor antifeudale. Circulă în multe din baladele haiduceşti nume de domni, în parte, cred, datorită şi colecţiei lui Alecsandri. Cîntăreţii, ca să dea mai multă prestanţă celor narate ca şi patină

---

[1] În *ms. 814,* f. 55 (vezi şi *Supliment* la *România literară,* nr. XVIII (1855), existau versuri ca acestea, restructurate apoi în sensul poeziei patriotice :

Vin-încoa să ne iubim,
C-amîndoi ne potrivim
Şi la ochi şi la sprincene
Ca doi porumbaşi la pene...
Ardă-l focu de hotar !
El m-adapă cu amar
Şi ne ţine despărţiţi
Cînd sîntem chiar logodiţi !
Piară dracul dintre noi
Să fim una amîndoi,
Tot un trup şi-un sufleţel,
Ca un deget la inel.

istorică corespunzătoare, au introdus, la întîmplare, nume de voievozi, ca Ștefan, Negru-vodă [1].

Aceeași înclinare a poetului de a da culoare istorică, în tonul romantic al secolului al XIX-lea, unor motive din poezia populară eroică se observă și la *Cîntecul nașului* sau *nunului*, devenit în prima noastră colecție *Bogdan*. Primul tablou e o construcție retorică și deci artificială, proprie poeziei scrise de Alecsandri :

Lăpușneanul cel cumplit
Stă pe scaun poleit ;
Curtea-i plină de boieri,
Vornici, hatmani, vistieri,
Ce se-nchină, domnului
Și se tem de ura lui,
Că ura lăpușnănească,
E peire boierească.

Multe fluctuații ce se observă între cele trei redacții ale textului arată că și în cazul de față culegătorul va fi avut la îndemînă mai multe variante, în miezul cărora a intervenit „îndreptînd". Uneori „îndreptarea" poeziei populare era făcută în sensul unor omisiuni de versuri aparent de prisos, ele fiind însă proprii stilului oral. Cu toate că Alecsandri cunoștea bine maniera stilisticii populare, cînd unele repetiții îi apăreau drept abuzuri din partea cîntăreților populari, le-a omis, obți-

---

[1] Alecsandri numește balada lui *Miu Aiducu* — Ștefăniță-vodă. Cele două versiuni publicate de poet, din 1853 și 1866 (cărora li se poate alătura și cea din *ms. 814*, f. 40), comparate între ele, ne dau o imagine a felului în care concepea Alecsandri „întocmirea" în stil medievalizant. Tabloul mesei domnești, din prima redacție, e mai firesc și mai aproape de folcloric. (vezi pp. 17—35) ; frămîntarea sufletească a surorii haiducului, de a-și împărți dragostea față de frate cu cea față de domn, din ed. 1866 :

Am un frate voinicel
Și mă tem amar de el ;
... Am un domn care-l iubesc
Și de dînsul mă-ngrijesc.

apare, în prima versiune mai aproape de tonul folcloric :

Că voinicelu de-a afla,
Că sînt la măria-ta,
El amar că m-a mustra,
Și capul mi l-a mînca.

nînd o poezie mai concentrată. Operaţia aceasta s-a îndreptat mai cu seamă împotriva prea multor clişee şi formule tipice, iniţiale ori mediane, sistemul de repetiţii cu caracter retoric, cum sînt : anadiploza, anafora şi epifora [1].

Alecsandri, ca toţi culegătorii romantici, a săvîrşit o lungă şi minuţioasă curăţire a poeziei populare din motive estetice. Stăpînit de ideea că ea a fost frumoasă, dar cu timpul s-au adăugat impurităţi, că unii termeni s-au tocit, devenind inexpresivi, el a căutat să introducă alţii mai plastici. Cîteodată a izbutit, de cele mai multe ori însă forma primă, tipărită în *Bucovina* sau *România literară*, era mai firească, mai aproape de folcloric. În studii de amănunt, pagini întregi s-ar putea scrie privind modul în care culegătorul a „îndreptat" poezia înlocuind, de la o ediţie la alta, unele forme morfologice verbale, adjectivale, conjuncţionale etc., prin altele ; de asemenea, a substituit înţelesul unor termeni, astfel : „boieri" prin „ciocoi", „gustare", „prînzare", „mînzărari" cu „zărari", „cetaş" cu „vătăjel" etc. Un cuvînt ca cel de „zărar" nici nu există în limba noastră ; multe aveau valoare dialectală ori populară, arhaică.

Asemenea corectări sînt totuşi departe de ceea ce au socotit să-i atribuie unii critici ai colecţiei, o modificare profundă a

---

[1] Remarcăm cum în *ms. 814*, f. 43—44, nu se mai indică numele nici unui domnitor, acceptîndu-se formula generală : „Domnul cel neîmblînzit", iar modificările din această redacţie sînt tot atît de abundente, faţă de cea tipărită în 1866. Astfel o anadiploză ca următoarea :

Şi-i zicea cînd *îl culca*,
Îl culca şi-l legăna,

dispare în ediţia ultimă. De asemenea şi anafora :

Pe-un pat, la răcoare,
Pe-un pat, fără soare

este substituită prin :

Şi face răcoare
Departe de soare.

Iar epifora :

Manea *se trezi*
Şi cum *se trezi*
Iute se sui...

e curăţată de al doilea vers, socotit de prisos.

poeziei noastre populare. De această mare greşeală, în care au căzut alţi culegători ce i-au urmat, l-au ferit două mari calităţi, pe care trebuie să le aibă şi culegătorii de astăzi. Prima calitate a fost aceea de a fi cules direct, din gura poporului poezia sa ; de a fi ascultat nenumăraţi cîntăreţi şi, deci, de a fi înregistrat numeroase variante la acelaşi motiv. Asemenea preocupare se poate observa din unele note de la balade, ca următoarele : „...unii cîntăreţi sfîrşesc balada prin următoarele versuri" — pe care le reproduce (p. 120), spre deosebire de cele din corpul colecţiei ; sau „un lăutar din sat" zicea versurile din cutare baladă altfel, şi le reproduce (p. 127) ; ori „unii cîntăreţi numesc pe Toma Alimoş — Toma a lui Moş şi adaugă versurile (p. 76) ; sau „Această baladă a Dolcăi, precum şi cea a Mioriţei le-am cules din gura unui baci, anume Udrea, de la stîna de pe muntele Ceahlău" [1].

A doua calitate pe care a avut-o Alecsandri, culegătorul de poezie populară, a fost cea de poet. Numai datorită sensibilităţii deosebite faţă de artă şi viaţă, el a adunat tot ce era frumos în folclorul românilor din acea epocă, a selectat şi a publicat o colecţie ce are caracter antologic.

Din istoricul colecţiei şi modul de îndreptare al poeziilor culese se poate desprinde şi o concepţie, anumite idei ce l-au condus pe culegător în munca aceasta. Dar o concepţie despre folclor, în genere, a fost expusă de Alecsandri în numeroasele note şi comentarii, care însoţesc baladele şi lirica, în articole şi conferinţe publice, în unele rapoarte făcute în calitate de membru al Academiei, privind colecţiile iniţiale sau stipendiate de acest înalt for de cultură.

Ca şi Russo, Alecsandri vedea în poezia populară creaţii frumoase, ca şi natura din mijlocul căreia se naşte şi se dez-

---

[1] Cititorul este invitat să compare începutul baladei *Chira* din ed. 1853 (vers. 1—9) şi *ms. 814* (vers. 1—29) cu ultima imprimare din 1866 ; de asemenea, tot la aceeaşi, să compare fragmentul de la vers. 130—153 şi 158—165, cu varianta din antologie (vol. I). Diferenţele ce ar putea fi socotite modificări făcute de culegător nu sînt altceva decît forme zise de alt bard popular. Şi tot astfel de observaţii se pot face cu balade ca : *Badiul*, *Fata Cadiului*, *Corbac*, *Şalga*, *Soarele şi Luna*, *Mihu* etc. N-ar avea nici un rost să înşirăm aici, pe două coloane, materialele existente la *Note şi variante*, vol. II, ediţia citată.

voltă, veche cît poporul, a cărui oglindă ea este, în stare să influenţeze literatura şi limba scriitorilor.

Sînt nenumărate fragmentele, în care poetul evocă natura şi o dată cu ea frumuseţile cîntecelor populare : „...Românul se renaşte cu primăvara. El întinereşte cu natura, căci o iubeşte cu toată dragostea unui primitiv. De aceea şi cîntecele lui încep cu «frunză verde». Lui îi place să rătăcească prin desişul pădurilor ; îi place să pocnească şi să cînte din frunze ; îi place să-şi puie flori la pălărie, să asculte cîntecele păsărilor şi să zică atunci cîte o doină de jale, de dragoste sau de hoţie." [1] Vorbind despre balada lui Mihu, Alecsandri arată cum cîntecul „...de voinic ce suna aşa de duios, încît în urmă-i codrii vuia[u] tainic şi se clătina[u] ca la suflarea unui geniu nevăzut". Subiectul altei balade fiind pătruns de sentimente de dragoste şi de vitejie, ca şi de natură, face pe poet s-o apropie de poemele lui Tasso şi de poezia cavalerească. Concepînd poezia populară ca o poezie a naturii, Alecsandri surprinde alteori în ea „delicateţe", „fineţe", „un caracter blînd, desmierdător". În altă parte a citatului articol, culegătorul observă că aceste improvizaţii sînt „destăinuiri naive" care conţin „însă originalitatea ideilor, frumuseţea expresiilor" şi de aceea sînt bogate de poetice comori. [2]

Cel care urmăreşte mişcarea de idei privitoare la poezia populară din această epocă este surprins de asemănarea lor şi de folosirea pînă chiar ale aceleiaşi terminologii în întreaga activitate folcloristică. Într-o recenzie asupra unei colecţii ardelene, Alecsandri scrie : „Delicateţea şi sămţirea caracterizează cîntecele poporului român", bineînţeles ale „rapsozilor cei vechi" care se sting, şi de aceea „avem din ce în ce poezii mai proaste de mahala" [3].

Veştejind astfel de producţii populare, Alecsandri se alătura unui curent din folcloristica epocii lui care proclama „plebea uliţelor" şi „mahalaua" ca incapabilă să poetizeze [4]. Faptul nu l-a împiedicat însă pe poet să preia destule producţii de asemenea natură din *Spitalul Amorului* de Anton Pann.

---

[1] V. Alecsandri, *Proză*, Bucureşti, 1876, p. 160.

[2] *Ibidem*, pp. 173—191.

[3] Alecsandri, *Dare de seamă despre poeziile populare culese*, de Jarnik-Bîrseanu, în *Familia*, 1883, pp. 157—158.

[4] Paul Levy, *Geschichte des Begriffes Volkslied*, Berlin, 1911, pp. 65—85.

Dar poetul romantic credea că această vocație o are numai poporul anonim, care viețuiește mai aproape de natură, poezia lui fiind de aceea frumoasă și naturală, ca și cîntecul păsărilor și farmecul codrului.

Asemenea idei revin deseori în scrisorile poetului, exprimînd o adevărată concepție estetică în felul aceleia a romanticilor în frunte cu Schiller, Schelling și alții.

Frumoasă ca poezie a naturii, ea este frumoasă și ca o poezie a trecutului îndepărtat. Herder ori Vico vorbeau cu mult entuziasm despre poemele homerice sau ossianice, fiindcă acestea erau glasuri ale străbunilor! (Stimmen euer Väter). Poezia vechilor scalzi nordici le apărea ca vie, metaforică, tocmai fiindcă izvora din natura și faptele eroice ale străbunilor. Această idee a căpătat și ea o mare dezvoltare la romanticii noștri. Alecsandri și Russo vorbesc mereu de poezia populară a „vechilor cîntăreți".

Cînd poeții romantici germani Clemens Brentano și Achim von Arnim se gîndesc să culeagă poezia populară națională, ei traduc în faptă tocmai spiritul veacului nou, ce-și avea sursa în concepția lui Herder despre literatură. Ei se lasă îmbătați de farmecul văii Rhinului, ca mai tîrziu Alecsandri și Russo de cea a Bistriței; ascultă cîntecele țăranilor și ale muncitorilor, convinși că sînt „glasurile străbunilor". Cum acesta pentru ei — și pentru romanticii de pretutindeni — atinsese culmea în veacul de mijloc, ei scotocesc prin arhivele și bibliotecile Germaniei de sud să găsească tocmai mărturii din această epocă. *Des Knaben Wunderhorn* cuprinde cîntece aflate în cronici și documente vechi, pe foi volante, pe lîngă cele culese din gura poporului.

Aminteam mai sus că tinerii scriitori moldoveni se lăsau seduși de frumusețea naturii patriei, descoperind în sînul ei poezia populară. Dar această poezie era nu numai frumoasă, fiind naturală, ci și „veche", văzînd în ea oglindirea trecutului plin de glorie. De aceea, pe lîngă colțurile frumoase ale naturii, ei vizitau și ruinele cetății Neamț, mînăstirile moldovene, spre a descoperi o poezie arhaică. Cum nu o găseau întotdeauna, nimic nu-i oprește s-o „întocmească" uneori ei înșiși în acest sens. Culegătorul și comentatorul poeziilor populare române voia să pună în fața lumii europene vechimea unui popor, care avea dreptul la libertate și independență.

Multe dintre notele care însoțesc unele balade au drept scop să dovedească romanitatea și antichitatea păstrată de un popor latin de la gurile Dunării. În preajma Conferinței din 1856 de la Paris, în care se discuta soarta românilor și a altor popoare subjugate, poeziile populare constituiau argumente temeinice, ele pregătind opinia publică în favoarea dreptății noastre. Pentru a cîștiga sprijinul Franței și Italiei în favoarea Unirii, Alecsandri „descoperea" în multe balade populare urme romane, dintre care unele erau întocmite de poet, în acest sens. Astfel la balada lui *Ercul Erculean*, el adaugă o lungă notă în care afirmă : „Numele Ercul Erculean repoartă gîndirea la timpurile domniei romanilor în Dacia, pe cînd băile astăzi cunoscute sub numele de Mehadia purtau numirea latină de *Pontes Herculi* și *ad media aquae sacre* [1]. La balada *Păunașul codrilor*, Alecsandri scrie : „Păunaș însemnează un voinic tînăr, mîndru și misterios ; mîndru ca păunul și misterios ca Pan, zeul codrilor. În România plină de urme romane, nu ar fi mirare să se fi păstrat numele zeului Pan și să se fi schimbat în Păunaș [...]. Prin urmare e de crezut că Păunașul din această baladă nu este altul decît chiar Pan, zeul codrilor." [2]

La o altă baladă, Alecsandri arată că „legenda soarelui este una din cele mai poetice", astrul fiind asociat cu Apolon ; cu alt prilej, comentînd un vers în care era vorba de bocet, poetul adaugă : „...Bocetul este un obicei ce există la români de pe timpul vechilor romani. Ca și în epoca lui Traian se află între femei bocitoare, care merg de bocesc pe morți pe la case și pomenesc cu ton plîngător de toate meritele lor." Iar la un altul — „Podurile să-ți gătesc", Alecsandri consemnează : „Cînd este a se face vreo înmormîntare, obiceiul antic cere de a se așeza poduri în calea mortului." [3]

Cu același zel Alecsandri a căutat să vadă și să pună în lumină evul mediu românesc. Despre unul dintre cunoscuții eroi ai baladelor antifeudale, Alecsandri scrie : „Acest Mihu este un adevărat cavaler trubadur din veacul de mijloc" ; ori, mai tîrziu, încercînd să explice un vers din aceeași baladă — „ori șeaua te-apasă" — Alecsandri afirmă : „În secolul de mijloc oamenii războinici precum și caii lor erau acoperiți cu cămăși de fier numite zale ; prin urmare balada lui Mihu se

[1] În *Poezii populare ale românilor*, ed. cit., II, p. 24.
[2] *Ibidem*, p. 34.
[3] *Ibidem*, p. 120.

poate presupune că ar exista de pe epoca cruciadelor. Însuşi caracterul cavaleresc al eroului baladei ne întăreşte această idee." [1]

Tendinţa aceasta de a vedea în baladele noastre populare substraturi de ev mediu romănesc revine constant la Alecsandri. Despre aceeaşi baladă, poetul scrie : „Se pare a viea (a fi viu, în faţă — n.n.) doi cavaleri înzeoaţi, cu lăncile în mîni, cu coifurile pe frunte, şi provocîndu-se la luptă în gloria unei dame iubite de amîndoi." [2]

Explicînd cuvîntul „harţă" din versul „La harţă pornesc", Alecsandri scrie : „După letopiseţele vechi harţa era în timpul războaielor începutul luptei, ceea ce numesc francezii *escaremouche d'avant garde*... În balada lui *Mihnea-vodă* şi *Radu Calomfirescu* se vede că harţa era şi un gioc voinicesc în soiul celor cunoscute sub numele francez de *tournoi*" ; sau interpretînd versuri din balada *Şalga* „Bucium de aur", scrie : „În letopiseţele noastre se zice că semnalul de război se da prin buciume. Domnii porunceau a buciuma, cînd oastea română era gata a se încleşta la luptă cu duşmanul. Este dar de presupus că în secolii de înainte buciumul nu era numai o ţevie de cireş, ca acelea ale ciobanilor de la munte, ci un instrument de metal, un soi de trîmbiţă militară." [3]

Din cele relatate se observă că Alecsandri depăşeşte simpla formulare a istoricilor că poeziile populare „adeveresc cronicile". Ca poet, el surprinde imagini, tablouri şi trăsăturile unor eroi tipici lumii antice sau medievale, ajungînd în felul acesta mai în miezul problemei.

Poezie a naturii şi a trecutului îndepărtat, oglindind viaţa şi caracterul poporului, poezia folclorică avea şi un mare rost în dezvoltarea literaturii : să servească de model la o renaştere naţională a culturii. Căci după o lungă perioadă clasicizantă, se ajunse, în pragul sec. al XIX-lea, în sfera multor literaturi, la o poezie savantă şi străină de popor. Romanticii, şi unii preromantici de la sfîrşitul sec. al XVIII-lea, în frunte cu Herder, s-au ridicat împotriva celor care „versificau în fotolii", după o artă a regulilor, în care „cuvintele sublime rămîn totuşi neînţelese, fiind străine de simplitatea poetului anonim" [4].

---

[1] *Ibidem*, p. 65.
[2] V. Alecsandri, *Proză*, 1876, p. 177.
[3] *Poezii populare ale românilor*, vol. II, *ed. cit.*, p. 59.
[4] J. Herder, *op. cit.*, vol. VIII, p. 195.

Ca popoarele să promoveze o literatură adevărată, mulţi dintre scriitorii epocii — grupaţi în jurul *Daciei literare* la români, la francezi în jurul publicaţiei *Le Peuple*, iar la germani a celei numite *Der Einsiedler* — aşează la fundamentul literaturii naţionale poezia populară. Kogălniceanu, abia întors de la studii din străinătate, în prefaţa la revista citată vorbeşte de „obiceiurile noastre destul de pitoreşti şi poetice", care ar putea fi izvor de inspiraţie pentru scriitor. Mai tîrziu, în prefaţa *Letopiseţelor* (1852), revine, reluînd ideea: „Ca să avem artă şi literatură naţională, trebuie ca ele să fie legate cu societatea, cu obiceiurile, într-un cuvînt cu istoria noastră."

Pentru Alecsandri poezia populară mai cuprinde toate pornirile inimei şi toate razele geniului „poporului", înzestrate de natură cu „o închipuire strălucită şi cu o inimă simţitoare". Noţiunile fac parte din vocabularul epocii, dar sînt în aşa fel rostite de poet, încît ele au stîrnit entuziasm. Alecsandri însuşi, subjugat de frumuseţea creaţiilor orale, scrie în spirit popular cunoscutul ciclu de *Doine* (1842—1853) chiar de la începutul carierii sale de poet. În felul acesta introduce poezia populară în saloanele aristocraţiei române. Colecţia de poezii şi ciclul amintit, ca şi alte teme tratate în chipul literaturii orale au darul să facă „revoluţie în literatura română", să o românizeze, cum s-a exprimat la timp D. Bolintineanu [1].

Asemenea opere au izvorît din sincerul sentiment de dragoste faţă de popor şi poezia lui. Către sfîrşitul vieţii, Alecsandri mărturiseşte: „...Sînt poet, aceasta am să o mulţămesc numai poporului românesc din care m-am născut şi care cuprinde în sînul său o comoară nesecată de cea mai sublimă poezie." [2]

Alecsandri vorbind de starea, în care se găsea teatrul românesc şi literatura naţională, constată:

„Limba noastră, deşi frumoasă în gura poporului şi poetică în cînticile sale, nu a fost mlădiată în saloanuri, prin urmare ea nu ajută cu îndestulare rostirea simţurilor de un grad mai înalt, de o nuanţă mai delicată, trebuie ca cineva să manieze cu multă ştiinţă şi cu mult tact ca să facă să exprime scene de

---

[1] D. Bolintineanu, *Opere alese, Proză,* Editura pentru Literatură, 1962, vol. II, p. 576; cf. p. 58.

[2] În ziarul Luminătorul, 1884, nr. 59, 29 iulie; apud Al. Bistriţianu, *Alecsandri şi bănăţenii,* Bucureşti, 1946.

înaltă comedie“ [1], să creeze literatura, adăugăm noi, în formele ei naționale. Această sarcină și-a luat-o Alecsandri, la timpul său scriind teatru și poezie, opere de inspirație tradițională.

De-a lungul unei activități folcloristice, poetul culegător de folclor a făcut și valoroase observații cu privire la geneza și circulația poeziei populare în mijlocul maselor, a dat definiții unor specii și genuri folclorice, exprimînd totodată și opinii despre valoarea lor.

Într-un articol mai puțin cunoscut despre *Poezia populară*, poetul își pune și el fireasca întrebare : „...Cine sînt autorii acestor opere atît de frumoase ? Cum se numea[u] poeții care au scos aceste cîntece atît de dulci, atît de simțitoare, atît de strălucite ?“ Răspunsul era ca al tuturor poeților romantici : „Aceasta este o taină a trecutului, care va rămîne nedescoperită multă vreme încă, de nu chiar totdeauna. Tot ce se poate zice pînă acum cu încredere este că autorii necunoscuți, despre care vorbim, au ieșit din sînul poporului.“ [2]

Mereu în mijlocul oamenilor de la munte, în bîlciuri și adunări, Alecsandri și Russo erau în căutarea insului ales, a tipului reprezentativ din popor, care știa să cînte și să „zică“ (termenul e al lui Alecsandri) cîntece bătrînești, doine, balade și hore. De la un orb din Bohotin, Neculai Năstase, culege o baladă, de la Udrea, de pe Ceahlău, *Miorița*. Ascultîndu-le cum le erau spuse, îi entuziasmau, le „aduceau lacrimi în ochi“. Prin 1842, poetul ar fi asistat la „unul din cele mai sublime spectacole ale naturii“, cînd se așeză „cu Udrea și cu alți păstori împrejurul unui foc mare“ și petrecură pînă în zori cu cîntecele de la munte, cînd „Udrea îmi spuse că tatăl său știa mulțime de balade între care acele a lui Traian și a lui Aurelian, dar din nenorocire el le luase cu dînsul în mormînt“ [3]. În articolul *Geanta lui Moș Cozma,* Alecsandri evocă figura unui „bard popular“, „dănțuitoriul nunților și horelor“, figură evocată în același fel și de Russo. El nu mai „suna din bucium cu

[1] *Ms. 3.349*, f. 16—17, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România.

[2] *Zimbrul*, 1851, p. 210 ; articolul a fost publicat în același an și în *Almanah de petrecire pentru moldo-români*, 1851. Ideile au fost reluate și formulate în aceiași termeni în *Poezia populară*, ca prefață la partea I, *Balade*, 1852.

[3] V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor, ed. cit.*, II, p. 57.

putere extraordinară", ca Udrea, ci avea o vioară, „un instrument primitiv" cu care-și însoțea recitarea de cîntece" [1].

Oricît am vedea în descrierea acestor figuri de cîntăreți populari multă culoare romantică, această lume a existat în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Alecsandri și Russo și alți îndrăgostiți de poeziile populare i-au cunoscut bine și de la ei au cules multe balade, doine și hore. Pe toți aceștia poetul îi privește drept vestigii ale trecutului, care mai păstrează în memoria lor „cîntece vechi", chiar despre Traian. Pe aceștia, din cîte am văzut mai înainte, culegătorul căuta să-i afle fie în munții Moldovei ori în marele adunări, fie în sate din preajma Dunării. Înșiși folcloriștii de astăzi folosind magnetofonul sînt în căutarea talentelor și a celor ce știu mai bine și spun mai frumos poezia populară.

Dar Alecsandri este atent și la alte aspecte ale poeziei populare. El observă cum oamenii din popor cîntă și fapte mai recente. Dă în această privință un cîntec în genul unor jurnale orale, care narează fapte trăite de o fată pe nume Domnica, „sora lui Toader a Șălăreștii". Tema e banală : pedepsirea de către autorități și întemnițarea unui contrabandist de la marginile țării. Cîntecul asociază doar în final un mai vechi motiv folcloric, al celui închis și care cere părinților ori iubitei să vîndă totul, ca să fie scăpat.

O altă latură a problemei originei și purtătorilor de poezii populare o semnalează poetul într-un articol cu titlul *Cîntice de lume*. Și aceste producții ale unor poeți culți, rămași anonimi. constituiesc „...averea literară a părinților noștri, și dar este de datoria noastră a le aduna și a le feri de noianul vremii și a uitării". Autorii lor, niste poeți mărunți, au rămas necunoscuți, pe cînd cîntecele de lume au fost popularizate oral, „în lipsa tiparului", de către „scripcarii si cobzarii" vremii. Pentru Alecsandri și ele aveau o deosebită importanță, ca și cele folclorice, deoarece zugrăvesc o epocă de renaștere din istoria socială a Moldovei [2].

Prin prisma acestor idei, ne putem explica mai bine și unele creații personale trecute în șirul celor populare. Alecsandri socotea ca aparținînd maselor chiar poezii ale unor poeți, care au fost însă însușite de ele, întrucît au fost scrise în formă

[1] În *Convorbiri literare*, 1876, p. 191 și urm.
[2] *Zimbrul*, Iași, 1851, pp. 210—211.

și ton popular. Încorporînd, la sfîrșitul colecției de *Poezii populare ale românilor* și *Hora Unirii*, Alecsandri motivează : „am crezut de cuviință a pune *Hora Unirii* între cîntecele poporale, fiindcă e cîntată în toate unghiurile pămîntului românesc" (II, p. 304). Ideea o găsim la începutul secolului nostru, în orientarea folcloristică a unor filologi, ca John Meier ori muzicologi ca Coirault, care, deplasînd problema originii în folclor pe factorul circulației — cum făcuse, în parte, și B. P. Hasdeu — au ilustrat prin suficiente exemplificări că unele poezii ale scriitorilor devin folclorice, tocmai prin însușirea lor de către mase și întregistrarea de variante populare. Surprinzător că unele idei asemănătoare sînt întîlnite și la G. Bariț. Acesta, plecînd de la ideea că poezia populară ar fi avut la început un autor, în genul lui Homer la greci, ori că Schiller este învățat și memorizat de germani, se întreabă : „Cîntece poporane, adică proprietatea bună și dreaptă a poporului, sînt și acelea ale căror compuitori poate fi și sînt chiar contimpurani ai noștri, însă cîntecele lor fuseseră primite preste tot, ele străbătură în sucul și măduva poporului." [1] Ca exemplu dă *Hora Unirii* de Alecsandri și unele poezii de Bolintineanu.

Din cîte se vede, în prima jumătate a secolului al XIX-lea circulau idei despre originea, natura și circulația poeziei populare care surprind astăzi. Așa cum erau populare „cîntecele de lume" făcute de „scripcarii și cobzarii" vremii, tot așa unele poezii scrise deveneau folclorice dacă erau „primite preste tot". De aceea Alecsandri crede, ca și Prosper Mérimée, iar înaintea lor J. Macpherson, că poate plăsmui balade și cîntece istorice atunci cînd ele nu se găsesc în gura cîntăreților populari, fiindcă s-ar fi „pierdut". Despre compunerea lor, acesta nu se sfiește să vorbească unor prieteni, și să le laude chiar că, făcîndu-le, seamănă așa de mult cu cele populare.

Astfel, N. Bălcescu, vrînd să folosească poezii populare în scrierea sa *Istoria românilor sub Mihai-vodă Viteazul*, cere lui Alecsandri să-i procure cîteva, la care acesta îi răspunde : „...Îndată ce voi sosi la Moldova oi căuta balada lui Mihai Viteazul și ți-oi trimite-o întreagă sau în parte, precum mi-o

---

[1] George Bariț, *Articole literare*, în *Mica bibliotecă critică*, p. 116.

pica la mînă. De nu cumva oi descoperi-o, ţi-oi fabrica eu una care te-a minuna, şi tu îi trece-o de baladă poporală.“ [1]

Puţin mai tîrziu, în preajma stingerii din viaţă a lui Bălcescu, poetul revine şi-i precizează : „...Acea a lui Mihai Viteazul nu am putut-o afla încă, deşi mulţi mi-au făgăduit că mi-or cînta-o ; de aceea nu ţi-am trimis-o, precum m-am îndatorat către tine, dar fii sigur că cum oi găsi-o, oi îndrepta-o şi ţi-oi expedia-o oriunde te-i afla. Îţi trimit aici acum balada lui Brîncoveanu, îndreptată gata. Ea este un poem de minune.“ [2]

De la multele balade şi poezii adunate din gura numeroşilor cîntăreţi populari, la aprecierea „cîntecelor de lume“, a „romanţelor“ create de poeţi minusculi, deveniţi anonimi pentru popor, la cele cîteva scrise de el însuşi, se remarcă variata lui concepţie despre originea poeziei populare. În acelaşi timp remarcăm că şi Alecsandri, fără să se exprime într-o formulare deosebită, socotea că numai circulaţia în popor îi asigură acesteia calitatea de a fi „poporală“, anonimă şi deci bun al colectivităţii.

Pe Alecsandri şi pe cei din generaţia lui i-a preocupat definirea poeziei populare şi sub unghiul de vedere al categoriilor ei. În citatul articol din ziarul ieşean *Zimbrul,* Alecsandri face o grupare a acesteia care nu este străină de cea a lui Russo : „Poeziile poporale ale românilor din Moldova sînt cunoscute sub următoarele denumiri : 1°. *Cîntice bătrîneşti (balade)* ; 2°. *Doine sau cîntice de dor ;* 3°. *Cîntice haiduceşti* sau *de codru* ; 4°. *Hore* sau *cîntice de joc.*“ Cu mici modificări, contopind doar producţiile de la punctul 2 şi 3 sub numele de *doine,* materialul este distribuit în colecţia din 1866 în aceeaşi ordine. În partea ultimă a acesteia, poetul dă şi cîteva cîntece calendaristice — colinde, un pluguşor — fără să încerce o categorisire a lor, poate unde a cules şi puţine ; de asemenea, tipăreşte şi oraţii de nuntă ca şi cîntece de leagăn, cu unele explicaţii în note. Dacă mai avem în vedere unele articole despre basm, despre melodie sau proverbele adunate de A. Pann, rezultă că Alecsandri avea o privire cuprinzătoare despre creaţia populară. Formulări ca : „poporul împarte“ sau

[1] *Ms. 803,* f. 44—45, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România.
[2] *Ibidem,* f. 46—47.

„poeziile poporale sînt cunoscute", lasă să se înțeleagă că cei doi culegători n-au inventat terminologia, că ea circula în acea vreme în mijlocul maselor.

Încercînd să lămurim ce înțelegea culegătorul prin terminologia de mai sus și cum definea el speciile folclorice, observăm că noțiunea de *Cîntice bătrînești* mai întîi, în 1852, este pusă în paranteză, pe copertă figurînd cea de *Balade.* În 1866 impune în subtitlu pe cel cunoscut și azi de popor, *cîntic bătrînesc.* Din asemenea considerații nu trebuie ignorat că în chiar anii apariției celor două părți din *Balade* începea tipărirea importantei colecții de balade a danezului Gruntvig — *Danemarks Gamle Folksviser* (1853) — care a avut un mare răsunet în lumea europeană.

De la Alecsandri, termenul de baladă, oarecum străin de limbajul obișnuit, avînd o origine cărturărească (it. ballare, fr. ballade, prov. ballatta = a dansa, deci specia a fost la început un cîntec de dans) s-a impus mai cu seamă în lumea cărturarilor, poporul avînd pe al său, cel de „cîntec bătrînesc".

În prefața la prima parte a colecției din 1852, Alecsandri definea baladele ca „mici poemuri asupra întîmplărilor istorice și asupra faptelor mărețe", definire prin care lasă să se înțeleagă dezvoltarea lor amplă, poematică, cu un conținut „istoric" și cu factură eroică, vitejească. Oricît s-ar încerca să se găsească o altă definire speciei mai adecvată cu spiritul poeticii moderne, din ea nu pot lipsi însușirile pe care poetul le-a intuit cu atîta pătrundere.

Și poeziilor lirice, Alecsandri le surprinde esența și încearcă să arate în ce stă diferența unora spre deosebire de altele. Astfel, dacă baladele sînt narative și eroice, doinele „...coprind toate cînticele de doruri, de iubire și de jale" [1]; mai tîrziu noțiunea este întregită în sensul că doinele „sînt plîngeri duioase a[le] inimei românului în toate împrejurările vieții sale" [2]. Ele sînt cîntate de „oameni de la munte" și de „ciobani", din cimpoi ori din fluier, fiind interpunctate de vers. Deseori poetul, vorbind despre doină, arată că e „cîntecul cel mai frumos, cel mai jalnic", „care face pe român să ofteze fără voie";

---

[1] Vezi *Prefața* la ediția din 1852.

[2] V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor, ed. cit.*, I, p. 301.

cînd cineva „umblă în munţii ţărilor române aude de departe un fluier, care fluieră cu dulceaţă un cîntec de dor" [1].

Dacă pentru Russo doina era evocativă, amintind de suferinţa poporului exploatat şi înstrăinat, pribeag prin codri, marelui liric Alecsandri, această speţă îi apărea întîi de toate ca o creaţie prin excelenţă erotică, care cîntă dorul. Pe unele din acestea el le numeşte „cîntice haiduceşti sau de codru", pe cînd Russo, „cîntice de frunză", iar Negruzzi „voiniceşti". Este poezia socială creată de mase, cu deosebire în secolul al XIX-lea şi faţă de care culegătorii au fost foarte atenţi, căutînd să-i desprindă esenţa ca şi mediul în care circula.

Cît priveşte *horele,* Alecsandri le defineşte drept „cîntice de veselie ale poporului". El mai adaugă : „Hora este cea mai veche şi mai naţională" din toate „danţurile caracteristice" ; aminteşte în acest sens de mocănească, corăbiească etc., ceea ce înseamnă că poetul era un foarte bun cunoscător al vieţii poporului şi sub această latură. În aceleaşi note lămuritoare, poetul mai arată că : „...Hore se mai numesc şi ariile ce împreunează danţul şi versurile ce sînt improvizate în vremea jocului." Apoi definindu-le natura, arată că horele sînt vesele, glumeţe şi au mai adesea un caracter „iubitor". Ele sînt cîntate de lăutari „ce stau în mijlocul horei sau chiar de dănţuitori" [2].

Fără să denumească strigăturile, Alecsandri le observă forma lor scurtă, de 4-6-8 versuri, şi care exprimă „o cugetare glumeaţă". Dă două exemple cunoscute şi în colecţiile ulterioare, iar în ms. 814 mai sînt consemnate şi altele.

Fin observator al vieţii poporului şi al creaţiilor lui orale, lui Alecsandri nu-i scapă nimic din ceea ce constituie esenţa lor. Surprinde momentul în care horele sau baladele şi doinele erau cîntate ori „zise", observă natura lor intimă, semnalează grupurile sociale care le ştiau şi le împrăştiau, căci unele sînt spuse cînd de fete ori feciori, cînd de cimpoieri în taina munţilor ori de bătrîni „barzi poporali", cînd de lăutarii satelor. Este atent întotdeauna la natura muzicii şi, din cîte s-a văzut, defineşte natura creaţiilor orale prin ariile ori melodiile lor. Publicarea baladelor în foaia *Bucovina* de către Alecsandri

---

[1] V. Alecsandri, *Proză, ed. cit.*, p. 27.

[2] V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor, ed. cit.*, I, p. 369.

prilejuieşte lui G. Bariţ să facă unele observaţii interesante privitoare la legătura dintre cuvînt şi melodie.

„Noi aici zicem înadins cîntice, iar nu versuri, nu poezii, pentru că aţi observat cum că poporul nostru toată poezia a cărei temă corespunde simţului şi imaginaţiunei lui, care adică e scoasă din inimă, trebuie să o şi cînte, iar altminterea nici că o priimeşte, o dă uitărei." [1] Astfel de idei circulau şi în ţări ca Italia ori Franţa, unde colecţii ca cea a lui Champfleury ori H. de Villemarqué nu vor fi scăpat nici românilor şi, în special, lui Alecsandri.

Cu toate că celorlalte categorii ale poeziei populare Alecsandri nu le rezervă un loc tot atît de mare ca celor despre care a fost vorba, totuşi la sfîrşitul colecţiei, în *Supliment*, dă cîntece de leagăn şi de nuntă, colinde — un pluguşor, foarte popular, dă şi descîntece în note la o baladă, comentează în *Convorbiri literare* (1872), cîntece de stea şi proverbe, tipărite de Anton Pann, altădată comentează basmele.

Fără ca Alecsandri să-şi aroge vreodată titlul de „folclorist", rezultă din toate acestea că avea o orientare temeinică în această privinţă. Nerămînînd străin de curentele epocii din Franţa sau Italia în ceea ce priveşte poezia populară, Alecsandri a realizat o operă importantă şi a dat judecăţi sănătoase despre toate creaţiile orale, fiindcă le-a cunoscut direct din gura poporului.

La cîntecul de leagăn, adaugă în notă : „...În Italia mamele obişnuiesc, ca şi românceie, a legăna copiii lor cu un soi de nani-nani", şi dă o strofă dintr-o asemenea poezie. *Uncropul* i se pare un cîntec bizar „ce se cîntă a doua zi după cununie, la masa cea mare" ; şi aici adaugă mai departe : „...Alte multe datini îşi au locul lor în ziua uncropului, însă nu putem a le expune aice." Apropie colindele de „calendele romanilor", făcînd consemnări legate de practica lor : „Colindătorii merg pe la case, se opresc sub fereastră şi încep a zice urarea numită pluguşorul, împreunîndu-şi cuvintele cu sunet de clopoţel sau de fere de plug sau de un instrument ce-i zic *bou* (adică *buhai*,

---

[1] George Bariţ, *Articole literare*, în *Mica bibliotecă critică*, p. 114.

n.n. Gh. V.) și care constă dintr-o sită de pele petrecută cu un fir gros de păr de cal.“ [1]

În note vorbește și de „cimilituri“ ori „jocuri de copii“, pe care le găsește „foarte diverse“ ; dă o mulțime de numiri întîlnite și astăzi, iar altele necunoscute“ [2].

Despre basm Alecsandri nu vorbește numai din aducere aminte din epoca copilăriei, ci sesizează cu multă finețe poezia și ceva din stilul acestei categorii folclorice.

„...Cînd ascultă cineva cu luare-aminte modul cu care țăranii povestesc basmele răspîndite în popor, el constată perioade întregi, rimate, și nu se refuză de a crede că povestirile sînt poemuri antice ce s-au prozait cu timpul, trecînd prin memoria generațiilor succesive. De exemplu, iată cîteva pasajuri din povestirea lui *Cal galben de sub soare* :

Cic-au fost un împărat,
Mare, mîndru, luminat ș.a.m.d.“ [3]

Alecsandri a scris elogios și despre *Povestea vorbii* a lui Anton Pann, făcînd unele considerații despre natura proverbelor. Ele sînt „cugetări ieșite din cumințenia românului sub forme concise și originale, acele aforisme cunoscute la școala experienții seculare“ [4].

Publicînd colecția de poezii populare într-o epocă cînd românii erau puțin cunoscuți și cînd, prin ele, voia să atragă atenția lumii europene, în note (și unele versuri introduse special în corpul unor poezii), Alecsandri vorbește despre datinele vechi ale poporului, despre importanța lor pentru trecut și pentru frumusețea ca forme de artă. Observă cum se desfășurau și le asociază cu cele ale romanilor, în felul acesta poetul ilustrînd că facem parte din marea familie a popoarelor latine.

Din cele arătate, se poate spune că nu numai prima colecție de poezii populare ale românilor are deosebită valoare, dar însăși concepția folclorică a autorului ei apare ca una dintre cele mai importante ale vremii sale.

---

[1] V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, 1866, p. 391.
[2] *Ibidem*, p. 393.
[3] Din *Albumul unui bibliofil*, în *Convorbiri literare*, 1875, p. 420 ; cf. *În loc de prefață*, scrisoarea de prezentare a basmelor publicate de Ispirescu, 1882.
[4] În *Convorbiri literare*, 1871, p. 361.

CERCETĂTORI SAŞI ŞI MAGHIARI DESPRE FOLCLORUL ROMÂNESC

În această perioadă o activitate folcloristică valoroasă au avut şi cîţiva cercetători germani şi maghiari din Transilvania şi Banat. Unii dintre ei, nerămînînd străini de strădania încununată de succes a lui Alecsandri, culeg şi ei poezii româneşti ori traduc din colecţia acestuia în limba lor maternă. Alţii, stimulaţi de activitatea fraţilor Grimm, care căpătaseră în prima jumătate a secolului al XIX-lea o faimă europeană, se apleacă cu dragoste asupra creaţiilor noastre populare, culegîndu-le şi discutîndu-le prin prizma curentelor de idei ale epocii lor. Printre cei dintîi au fost fraţii Schott.

Unul dintre ei, Arthur, s-a stabilit ca agricultor în Banat, după ce făcuse studii superioare de agronomie. Înclinat către literatură şi artă, a fost izbit de frumuseţea basmului românesc. De aceea ascultă ţărani şi oameni de rînd şi dimpreună cu fratele său Albert alcătuiesc cea dintîi colecţie de basme româneşti din Banat [1]. Aceasta cuprinde nu mai puţin de 43 de basme (grössere Erzählungen) şi 16 povestiri mai scurte, cu caracter anecdotic (Kleine Stücke). Într-o amplă introducere despre poporul român şi literatura lui orală, cei doi fraţi arată că au cules basmele din gura poporului, de la o bătrînă Florica, de la un ţăran, M. Lazăr, sau de la cei născuţi în sat, dar ajunşi mai tîrziu „servitori comunali" (ca Gheorghe Stoian) ori „pandur comunal" (ca Trăilă Trăistaru) ; mai culege, de asemenea, de la un „Herr Draguesku" din Oraviţa, care a scris pentru colecţionar poveştile în limba germană [2].

Cu toate că editorii basmelor bănăţene îşi asigură cititorii că ele au fost culese cu fidelitate, aşa cum le-au auzit, ci acestea nu au fost înfrumuseţate, ne dăm seama bine în ce măsură deziderátul — o formulă generală în folcloristica din acea epocă — a putut fi respectat. Căci, necunoscînd limba română, cei doi germani puneau pe unii dintre însoţitorii lor să le traducă în germană, astfel că fidelitatea de care vorbesc se referă mai

---

[1] Arthur und Albert Schott, *Walachische Märchen, herausgegeben mit einer Einleitung über das Volk des Walachen und einem Anhang zur Erklärung der Märchen*, Stuttgart-Tübingen, 1845, 384 p.

[2] *Ibidem*, p. VII.

degrabă la surse și caractere folclorice ale basmului. O parcurgere a materialului publicat în această epocă și raportarea lui la colecții ulterioare, ca cea a învățătorului G. Catană, arată că culegătorii cei dintîi i-au respectat fondul ca și natura stilistică ori compozițională. Traducerea colecției în limba română ar fi plină de interes, atît pentru cititori cît și pentru cercetători.

Pentru istoria folcloristicii valoros este și studiul scris de Albert Schott, profesor la un gimnaziu din Stuttgart, care însoțește ediția : *Asupra originii basmelor* [1]. Stăpînit de concepția fraților Grimm pe atunci la modă în folcloristica europeană [2], Albert Schott popularizează idei ca cea despre originea indo-germanică a basmului, despre trăsăturile comune și substraturile lui străvechi. Și acesta crede că se întîlnesc o mulțime de legende și povești asemănătoare din îndepărtata Irlandă pînă în insulele din sudul globului, deoarece popoarele și limba lor sînt comune, toate avînd aceeași origine (indo-europeană), că aceasta se datorește migrării popoarelor în anumite epoci. În rătăcirile lor dintr-o parte în alta, au dus cu ele basmul, căruia i-au păstrat doar sîmburele, esența, haina în care a fost îmbrăcat variind la nesfîrșit.

Albert Schott, încredințat că basmele bănățene sînt resturi dintr-o străveche mitologie comună cu cea greco-latină socotea și el : „Ființele și lucrurile despre care ni se povestește sînt imagini pline de enigmă, apariții și forme multiple ale naturii ; astfel eroul cu sabia și săgeata este zeul soare ca o văpaie și razele lui." [3]

Ca să dovedească acest fapt, cercetătorul face, ca mulți din vremea lui, incursiuni comparatiste, asociază cutare erou ori eroină de zei și zeițe, rezultînd pînă la urmă că basmele bănățene sînt cioburi dintr-o lume străveche. În toate aceste demonstrații, greu de citit astăzi, Albert Schott pune multă erudiție dar, în același timp, și mult bun simț, neajungînd la asocieri extravagante, ca Léo Bachelin sau At. M. Marienescu.

---

[1] *Über den Ursprung der Märchen-Anhang*, pp. 307—384. Colecția este precedată de o lungă introducere asupra limbii și istoriei poporului român.

[2] Vezi Gh. Vrabie, *Frații Grimm — deschizători de drumuri în studiul basmului*, în *Literatura universală*, vol. VI, București, 1964, pp. 307—322.

[3] *Op. cit.*, pp. 312—316.

El crede că basmul de-a lungul vremii îmbracă mai multe forme, diferite, în dependență de împrejurări noi de viață. De aceea vom găsi în informatu-i studiu numeroase asocieri cu cîntecele *Edda* și ale *Niebelungilor*, decît de elemente ale cosmogoniei ori mitologiei îndepărtate. Făt-Frumos constituie pentru cercetător o imagine evoluată a lui Perseu, a lui Siegfried ori Sf. Gheorghe, omorîtorul balaurului, din literatura medievală. Față de alte concepții curente în secolul trecut, ideea evoluției fondului străvechi al basmului către alte sensuri de viață, formulată de către frații Grimm și întregită de adepții lor, a constituit un evident progres în folcloristica europeană.

Pe lîngă substraturi mitologice, basmele mai erau privite și ca cea mai autentică poezie a trecutului îndepărtat. Este o latură importantă a activității fraților Grimm. Astfel imboldul de a le da la lumină venea în epoca romantică și ca un comandament : de a reîmprospăta spiritul literar al epocii, oarecum erudit și lipsit de viață, tocmai prin literatura populară. Și frații Schott s-au supus acestei tendințe a vremii lor, găsind în basmele bănățene poezie adevărată, sub formă de tablouri mitologice.

Activitatea acestora a stimulat și pe alți conaționali germani, cum au fost Franz Obert, învățătorul Johann K. Schuller ori preotul Fr. Müller.

Ca profesor gimnazial la Mediaș, Obert își petrece uneori vacanțele la Basna, unde are prilejul să cunoască un povestitor care-și fermeca ascultătorii, muncitori țărani adunați seara la dezghiocatul porumbului. Împrietenindu-se cu acesta, profesorul sas a cules între anii 1856—1858 nu mai puțin de 35 de povești, pe care le-a publicat în revista *Das Ausland*, un supliment la *Ausburger Allgemeine Zeitung*. Lăsate în manuscris, basmele au fost publicate de Adolf Schullerus [1], un eminent cercetător sas care și el și-a extins activitatea asupra prozei populare române.

O activitate folclorică și etnografică de seamă desfășoară și alți sași din Sibiu și Brașov. În curent cu cercetările din țările

---

[1] Franz Obert, *Rumänische Märchen und Sagen aus Siebenbürgen*, Sibiu, 1925 ; vezi și Adolf Schullerus, *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten nach dem System der Märchentypen, Antti Aarnes*, F.C., 78, Helsinki, 1928.

germanice, mulţi dintre ei, ca Johann Carl Schuller, Fr. Müller, W. Schuster, aduc contribuţii remarcabile privind latura materială şi spirituală a vieţii poporului nostru. Se străduiesc să cunoască istoria noastră şi preţuiesc ca valoroase creaţiile orale. Cel dintîi, ajuns membru al Academiei de ştiinţe din Viena, în disputa aprigă din secolul trecut privind originea limbii şi poporului român, se alătură adepţilor romanităţii şi continuităţii lui în Dacia. Pe lîngă argumente de natură lingvistică şi istorică, Schuller se sprijină pe trăsăturile caracterului poporului, distincte de ale vecinilor, pe obiceiurile şi literatura sa populară [1]. Din cea din urmă traduce cîteva capodopere, pe care le comentează sub triplul aspect : artistic, istoric şi mitologic. Într-o broşură asupra cîtorva legende ale românilor, Schuller vorbeşte pe larg despre unele balade publicate de Alecsandri (*Soarele şi Luna* şi *Herculean*), ca şi despre o legendă în proză despre Polifem. Utilizînd metoda comparativă, cercetătorul indică versiuni paralele, ca cele sîrbe ori din literatura folclorică a antichităţii (Edda, Homer). Nu ignorează latura mitologiei populare a românilor, indicînd, printre altele, versurile din cîntecul de seceriş în care sora soarelui se ceartă cu sora vîntului, care dintre ele ar fi mai mare [2]. Şi broşura despre *Mănăstirea Argeş* este făcută în acelaşi spirit. Pe lîngă traducerea în limba germană a baladei lui Alecsandri, Schuller publică o legendă în proză, valoroasă, din care rezultă orgoliul mare al meşterului de a construi cu orice preţ monumentul arhitectural, o idee de bază a motivului. Volumaşul de traduceri ale *Cîntecelor populare româneşti* întregeşte opera făcută de W. v. Kotzebue şi ale altora, folclorul nostru bucurîndu-se în această epocă de o largă circulaţie europeană [3]. Cîteva idei despre valoarea artistică şi vechile substraturi ale poeziei noastre se unesc cu cele ale lui Alecsandri, al cărui admirator era Schuller. Iar cîteva sute de proverbe şi ele traduse în germană, publicate în paralelă cu unele variante ale popoarelor

---

[1] Johann Carl Schuller, *Zur Frage über den Ursprung der Romänen und ihrer Sprache*, Hermannstadt, 1855, pp. 19—20.

[2] *Über einige merkwürdige Volkssagen der Romänen*, Hermannstadt, 1857, pp. 12—13.

[3] *Romänische Volkslieder — metrische übersetzt und erläutert*, von *Johann Karl Schuller*, Hermannstadt, 1859, XX + 112 p.

europene [1], arată cît de variată a fost preocuparea folcloristului sas, de a face cunoscute diferitele categorii ale literaturii noastre orale.

Dacă la activitatea de prețuire a basmului și poeziei populare a românilor a celor mai sus amintiți mai adăugăm valoroasa contribuție a lui Friedrich Müller pentru legendele transilvănene [2], ne dăm seama cît de bogată a fost activitatea folcloristică a concetățenilor germani. Preot și apoi „Bischof" în Sighișoara, acesta culege din gura poporului german, maghiar și român, ca și din cele mai diferite publicații mai noi sau mai vechi, numeroase legende mitice și istorice. Cîteva comentarii din *Anexe* arată concepția folcloristului sas despre acest gen al poeziei populare, aceeași ca a fraților Grimm, expusă de aceștia cu cîțiva ani mai înainte.

Folclorul românesc a trezit interese deosebite și din partea unor cercetători maghiari. Am văzut că unele poezii din colecția lui Alecsandri au apărut la scurt timp în limba maghiară, în traducerea lui Carol Acs (1857). Într-un studiu apărut de curînd este pusă în lumină activitatea folcloristică a scriitorului Zeyk Iános. Pe lîngă unele balade, acesta culege șase basme românești din Ardeal, în aceeași perioadă a fraților Schott, pe care însă nu ajunge să le publice [3]. Toate aceste informații, ca și altele [4], ilustrează marele interes în rîndul popoarelor din sud-estul european pentru creațiile orale, interes care coincide cu înseși începuturile folcloristicii din alte țări.

La capătul unui capitol din folcloristica română atît de bogat, se impun cîteva concluzii.

O primă observație decurge din însăși dezvoltarea istoriei noastre literare. Lipsiți de o epocă clasică, în genul literaturii franceze, de exemplu, cei dintîi scriitori români au găsit „model" și imbold către o artă și cultură națională în folclor. De aici s-a născut la Alecsandri, Russo și la alți protagoniști ai

---

[1] Johann Karl Schuller, *Aus der Walachei*, Hermannstadt, 1851, pp. 22—25.

[2] Friedrich Müller, *Siebenbürgische Sagen*, Kronstadt, 1857, 424 + XVII p.

[3] Vezi Engel Károly și D. Pop, *Culegere de basme românești a lui Zeyk Iános*, în *Studii de istorie literară și folclor*, Cluj, 1964, pp. 223—242.

[4] Onisefor Ghibu, *Contribuții la istoria poeziei noastre populare și culte*, Academia Română, *Memoriile secției literare* (extras), București, 1934, p. 14.

literaturii naționale din preajma anului 1848 dorința de a culege, publica și valorifica poezia populară. În ea aceștia au găsit o sursă bogată de inspirație, într-o vreme cînd dorința de a imita era mare.

Săvîrșind asemenea acțiune, scriitorii din această epocă s-au ridicat și în sfera teoriei folclorice. Au definit natura creațiilor orale, au încercat să dea unele răspunsuri privind geneza ei, mediul folcloric, rostul cîntărețului popular etc. În același timp au definit genuri și specii, au sugerat unele idei privind problema straturilor istorice. Desigur că toate aceste preocupări s-au născut din observațiile făcute direct, în viața poporului, de aceea ele sînt și valoroase.

Cu toate că mai toți au un limbaj comun cînd discută aceste probleme ale folcloristicii, totuși fiecare din ei se disting prin formație și unele idei specifice. Astfel Bălcescu, în scurta-i viață, nu acordă multe pagini valorilor populare, totuși subliniază importanța capitală a lor. Dacă pentru mulți dintre scriitorii romantici de la 48, tradițiile orale adeveresc cronicile, iar poezia înfățișează „geniul" sau „caracterul" poporului, pentru istoricul nostru acestea „ne arată ideile veacului" — o opinie destul de interesantă pentru vremea lui. În continuare, Bălcescu mai arată că, spre a desprinde aceste idei, cercetătorul trecutului trebuie să le supună unei critici agere : „...Treaba agerei critici a istoricului este să deosebească dintre aceste datini, și din toate celelalte, adevărul de falsitate și să se poată bine folosi." [1]

Spirit critic, dotat cu rară sensibilitate, Al. Russo vede mai complex și natura creațiilor populare și raportul dintre acestea și cultura națională. Concepția folclorică a lui Russo rămîne una dintre cele mai clare, pătrunsă de idei profunde din întreaga folcloristică, europeană chiar. Însuși Negruzzi aduce, pentru anul 1840, o contribuție originală. Din literatura problemei parcursă de noi, aproape că nu-i găsim nici un egal.

Mai degrabă se amestecă cu folcloristica europeană a epocii lui Alecsandri. Dar și între el și mulți contemporani e mare deosebire. Poetul s-a simțit întotdeauna mai original și mai realizat ca artist, dacă s-a aflat alături de popor. Opiniile lui despre folclor constituie un valoros capital de idei generale despre

---

[1] N. Bălcescu, *Cuvînt preliminar despre izvoarele istoriei române, loc. cit*, p. 3.

artă și artist. Colecția sa, pe care mulți dintre folcloriștii români au avut-o de model, este, poate, cea mai vie operă de acest gen din folcloristica europeană. Și aceasta datorită faptului că pentru epoca cînd a întocmit-o, cred că este printre puținii care o realizează din materiale adunate direct din gura poporului. Scriitori ca Uhland ori un prieten ca italianul C. Nigra și alții din acea vreme au ca sursă de informare biblioteca burgului medieval ori a castelului, în care se păstrau cărțulii și foi volante cu poezii „populare", ale unor autori, de cele mai multe ori, poeți de mîna a zecea. Numai colecțiile vecinilor — sîrbi, greci, bulgari, slavi de nord și răsărit — aduc materiale curat folclorice, în sensul celor publicate de Alecsandri. Puținele modificări — excluzînd poeziile create de el după modelul popular — nu afectează structura folclorică, îndeosebi a eposului popular. Curățirea de unele asperități se explică prin spiritul epocii, la care am raportat și unele din ideile sale despre poezia populară.

Operă valoroasă, ea s-a impus contemporanilor tocmai prin conținutul ei de poezie populară autentică, care oglindește capacitatea poporului de a poetiza viața, cu lupta sa pentru libertate.

Alecsandri a crescut în ochii contemporanilor săi ca un cunoscător al folclorului, o dată și cu fundarea Academiei Române, în care introduce gustul pentru poezia frumoasă, veche și autentică, fapt ce se observă în numeroasele sale intervenții consemnate în *Anale* și *Dezbateri*.

Capitolul III

POEZIA POPULARĂ CA MITOLOGIE: AL. I. ODOBESCU, AT. M. MARIENESCU, LÉO BACHELIN

O dată cu dezvoltarea literaturii române în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, și folcloristica a luat un mare avînt. În această epocă își fac loc în multele reviste și chiar ziare tot mai multe materiale folclorice, — dovadă că ele plăceau cititorilor, iar editorii publicațiilor căutau să satisfacă dorințele lor. O dată cu tipărirea de materiale, în periodice sau colecții, sînt mult mai numeroși scriitorii și oamenii de cultură care participă la dezbaterea problemelor de folclor. Mai că nu este condei de răspundere față de scrisul românesc, care să nu se intereseze de poezia populară, pe care o adună și-i caută un sens mai adînc, așezînd-o în miezul creației proprii. În felul acesta este ușor de înțeles că sfera noțiunii de folclor se lărgește, iar pe de altă parte studiul capătă mai multă adîncime, prin surprinderea a noi înțelesuri poeziei populare.

Preluînd unele din ideile susținute de scriitorii pașoptiști, cei din a doua jumătate a secolului al XIX-lea le adîncesc și dezvoltă, creînd opinii și direcții diferite în folcloristica română. Ele sînt, uneori, în consensul curentelor din folcloristica europeană, alteori dezvoltă aspecte cu totul proprii nouă. Astfel scriitori și oameni de cultură ca ardelenii Iosif Vulcan, Aron și Nicolae Densușianu, ca bănățeanul At. M. Marienescu ori Al. I. Odobescu dezvoltă un curent mitologic, care nu este străin

de cel al fraţilor Grimm. Dar un critic cum a fost Titu Maiorescu ori un poet ca M. Eminescu şi P. Ispirescu impun în folcloristica română curentul estetic, afirmînd idei pline de originalitate. Din acesta se va desprinde către sfîrşitul secolului o direcţie, în frunte cu G. Coşbuc, care manifestă preocupări interesante pentru stilul şi compoziţia literaturii orale. Dacă la toate acestea mai menţionăm activitatea strălucită de folclorist a lui B. P. Hasdeu, care a avut şi el preocupări cînd pentru latura estetică şi psihologică a creaţiilor populare, cînd pentru cea istorică şi etnografică, ne dăm seama ce culmi înalte a atins folcloristica română în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Erudit şi mare iubitor de antichităţi, Al. Odobescu duce mai departe, adîncind ideile folcloristice afirmate de paşoptişti. Cu toate că, prin origine, face parte din mica boierime munteană, tatăl său fiind generalul Odobescu, care s-a opus mişcării revoluţionare de la 1848, scriitorul este animat de idei democratice, de libertate şi independenţă naţională. Scrie încă din perioada studiilor în străinătate articolul *Muncitorul român* (1851), în care-şi exprimă convingerea că „...bordeiele unde abia pătrund razele soarelui, vor deveni case luminoase, îmbielşugate şi fericite“ [1]. Într-un alt articol din acelaşi an, discutînd problema formării unei literaturi naţionale, Odobescu susţine şi el că baza ei nu poate fi găsită decît în limba poporului. Ca şi Russo, şi el îndeamnă pe literaţii epocii : „Să căutăm dar limba în popor, căci acolo s-a păstrat mai limpede decît în clasele de sus ; să nu lăsăm să ne scape nici una din formele sintactice întrebuinţate de norod“ ; şi mai departe adaugă : „Poporul şi cronicarii sînt două izvoare naţionale.“ [2] Însă atîta nu ar fi de ajuns. Ca să se întemeieze o literatură naţională, tînărul scriitor român indică drept modele literare operele clasicităţii greco-latine [3]. În felul acesta, el se deosebeşte de direcţia moldoveană, promovată de Russo şi Alecsandri. Dar, oricît de surprinzător ar părea, prin antichitate Odobescu

[1] Al. I. Odobescu, *Opere*, vol. I, E.S.P.L.A., ediţie îngrijită de T. Vianu, pp. 85—86.
[2] *Al. Odobescu — Pagini regăsite*, ediţie îngrijită de Geo Şerban, Editura pentru Literatură, 1965, p. 11.
[3] *Ibidem*, p. 13.

ajunge la poezia populară ; prin Homer și mitul legendar străvechi s-a apropiat de basm și poezia vechilor barzi naționali.

Zece ani mai tîrziu de la articolele menționate mai sus, Odobescu scrie *Cîntecele poporane în raport cu țara, istoria și datinile românilor* (1861). Prin titlu și unele idei, studiul amintește de expunerea făcută cu douăzeci de ani mai înainte de C. Negruzzi. El se fixează în zone teoretice mai deosebite, afirmînd, printre cei dintîi, o metodă de cercetare a folclorului.

Din citate și felul cum gîndește, Odobescu se pare că l-a citit cu mult interes pe Herder, pe care îl consideră „critic și filosof eminent". Și acesta susține, ca și scriitorul german, că poezia populară e „... în veci imperfectă în privința prozodiei, care deodată cu dînsa s-a născut, mai adesea semănată cu simplități copilărești, cu noțiuni greșite, ba uneori și monstruoasă, dar plină de verdeață și de putere, de un parfum de junie ce învie și întărește sufletele" [1].

Cît de mult se identifică scriitorul român cu concepția herderiană se observă, mai departe, din alt fragment, în care trece de la extazierea în fața frumuseții poeziei populare naive și simple, dar plină de vigurozitate, la cea de evocare a trecutului. Vorbind de „povestirea naivă a basmelor locale și a faptelor glorioase sau jalnice ale timpilor trecuți, simțiminte fragede și adînci, exprimate cu o nespusă vigoare, descrieri simple, dar viu colorate ale vieții străbune, fraze și întorsături vîrtoase ce adesea lipsesc în limba nouă, ziceri bătrîne, rămășițe din dialectele stinse, o cadență lesnicioasă și de multe ori monotonă, o versificare liberă și neînstrunată, ce rar jertfește sensul vorbirii, iată, spre a ne rezuma, elementele de căpetenie ce alcătuiesc cînturile poporane" [2], Odobescu preia, într-o epocă atît de tîrzielnică, unele din ideile herderiene despre poezia populară pe care le dezvoltă creator. Om de gust, cu lectură bogată, stăpînit de idei estetice ca ale lui Lessing, el reînnoiește concepția herderiană, așezînd-o într-o sferă de discuții proprii secolului al XIX-lea. Odobescu concepe poezia populară ca o artă a trecutului, care și-a lăsat amprentele întîi de toate în limbă, în ziceri bătrîne și rămășițe dialectale, în imagini poetice tipice altor epoci decît cea modernă. De aceea el și caută în creațiile orale „...deslușiri asupra eveni-

[1] Al. I. Odobescu, *Opere*, I, *ed. cit.*, p. 293.
[2] *Ibidem*, p. 295.

mentelor istorice, asupra caracterului intim și asupra limbii, chiar a națiunii noastre, în deosebitele epoci și în localități în care aceste cîntece au izvorît din imaginațiunea popoarelor“[1].

Asociind fenomenul genezei în folclor — cum e și firesc — de fantezia creatoare a insului, Odobescu formulează în termeni surprinzători pentru acea epocă problema circulației creațiilor orale. El anticipează cu mult înainte de B. P. Hasdeu, cînd socotește că : „Soarta cînticului poporan nu este aceea a cuvîntului scris. Liber fiu al poporului, încredințat zburdălniciei memoriei, el aleargă din om în om, din secol în secol, fiecare îi adaugă un semn de la sine, o vorbă, un vers, un episod și adese modificat de vremuri, abia-i mai cunoști origina și starea primitivă, după ce a trecut sub așa multe prefaceri.“[2]

Se știe că Alecsandri și Russo făcuseră puțin mai înainte observații subtile privitoare la actul creației în folclor. Susținînd că poezia orală este operă a geniului omului din popor, ascundeau originea ei în vălul plin de mister — propriu epocii romantice —, într-o serie de formulări mult prea generale. Cu Odobescu, și mai cu seamă — cîțiva ani mai tîrziu — cu B. P. Hasdeu folcloristica română face un simțitor progres. Aceștia doi atrag atenția asupra altei laturi a genezei în folclor. E vorba de momentul *circulației*. O dată născută din capul cuiva, creația populară urmează să fie însușită de mase cît mai largi sau respinsă. Trecînd din gură în gură, cum susține Odobescu, ea este profund modificată, fiind în funcție de memorie și o serie de factori psihologici. Fără să capete o dezvoltare prea mare, problema a fost sesizată în esența ei.

În cea de a doua parte a studiului, intitulată *Răsunete ale Pindului în Carpați*, Al. I. Odobescu încearcă să aplice la folclorul român teoriile enunțate mai sus. Adept al migraționismului în folclor, susține că celebra baladă a *Mioriței* s-ar fi născut cu multe secole înainte în Pind, iar de acolo ar fi ajuns, ca un puternic ecou, tocmai în Carpați. La origine ea ar fi circulat sub forma unui vechi cîntec, ca cel despre Linos ; aflat în sîmbure la Homer și alți scriitori vechi, Odobescu semnalează unele forme asemănătoare la egipteni și alte po-

---

[1] *Ibidem*, p. 295 ; cf. J. G. Herder, *Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker*, în *Herders-Werke*, publicate de Ernst Naumann, „Goldene Klassiker-Bibliotek“, Berlin, vol II, pp. 172—215.

[2] *Ibidem*, p. 295.

poare ale antichității. Raportînd balada română la întreagă această literatură, Odobescu crede că ea a izvorît „...din aceeași pornire de spirit ca toate cîntecele antice ce jăleau pe un tînăr păstor ucis fără vreme, în floarea juneței" [1]. Cîntînd unele elemente cosmice întîlnite în baladă, se întreabă : „...nu sînt ele oare o amintire învederată a cultului primitiv al naturei ?" Pomenind de „fluierașu de os", îi vin în minte „tristele fluiere gingreene, care cîntau cu viers înfocat de dor și de jale, pierirea nenorocitului zeu Adonis ?" Acea „mîndră crăiasă a lumii mireasă", „...nu este ea oare zeița iadului, Persefona, mîndra mireasă a lui Adonis ?" [2]

Poezie a naturii luată cu accepțiune herderiană, poezia populară este — după Odobescu — și o creație din vremuri legendare, străvechi. În felul acesta scriitorul român se afirmă ca un adept și al curentului mitologic, înfloritor în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Dacă acesta s-ar fi mărginit la latura literară — ca în cele *Zece basme mitologice* scrise — sau la unele idei generale, luate în sens romantic, concepția lui Odobescu ar fi rămas în sfera folcloristicii din epoca anterioară. Arheolog însă, fiind așadar o minte iscoditoare în a găsi noul în știință, el încearcă să vadă în folclorul român urme străvechi, rămășițe din vremurile *mitice.*

Pentru ca să ajungă la asemenea rezultate, Odobescu schițează o metodă comparativă sud-est europeană [3]. Avînd viu în minte ideea circulației cîntecului popular, acesta afirmă : „...nu e de mirare ca fiecare cîntăreț iscusit să cate a și-l localiza, introducînd în sînu-i inovațiuni." Astfel de inovațiuni, în concepția lui Odobescu, nu sînt altceva decît „idei mai proaspete sau cuvinte nouă, întrebuințate în țara și în vremea lor", iar nu „flori veștejite, culese pe cîmpii trecutului" [4]. Cu alte cuvinte, este vorba de introducere în contemporaneitate a creației mai vechi, legendare. De aceea cercetătorul are datoria să se întrebe *cînd* și *unde,* în ce vreme și în ce loc a putut să ia naștere o baladă ca a *Mioriței ;* să stabilească acele faze evolutive prin care creația a trecut de-a lungul secolelor, ea fiind

[1] Al. I. Odobescu, în *Primele încercări tipărite, în 1851—1855,* București, p. 210.

[2] *Ibidem,* p. 212.

[3] Vezi și Caracostea, *Un diptic folcloric,* în *Revista fundațiilor,* iunie, 1942, pp. 622—642.

[4] Al. I. Odobescu, *Primele încercări ...,* București, p. 217.

chemată „...a descurca ițele istorice prin care s-a cutreerat această legendă, ca să treacă din imaginațiunea vechilor cîmpeni eleni, pînă în gura poporului nostru, și astfel vom ajunge a bănui *țara* și *epoca*, în carele cîntul elenic și-a făcut loc în limba română“. Căci, spune Odobescu mai departe „...multe creațiuni ale imaginațiunii vechimii se regăsesc în sînul națiunilor moderne“.

Ca să determine în ce *epocă* și pe ce *tărîm* s-au născut deosebitele creațiuni ale poporului nostru, să identifice acele semne caracteristice ce port, în sine, folcloristul socoate că acesta „nu poate pune temei decît numai pe unele indicațiuni, fie cît de rare, provenite din textul chiar al acelor cîntece“ [1]. Odobescu este, așadar, inițiatorul *criticii interne* a textelor în folclor.

Eșafodajul teoretic ne apare nou și destul de bine susținut de autor. Doar cînd trece la aplicarea lui, la analiza unor termeni din *Miorița*, ca *bulucaie* (p. bucălaie), *ortoman, cioban* ș.a., numărul lor e prea mic iar concluziile nu apar destul de convingătoare.

Aspectului lingvistic al cercetării Odobescu mai adaugă și pe cel de natură istorică. Cînd, la ce vreme ar fi putut lua naștere cîntecul despre *Mieoară?* Acesta crede că în secolele al XII—XIII-lea, în epoca măririi românilor, din Carpați pînă la vîrfurile munților Pindului. Ca să ilustreze acest punct de vedere metodic, cercetătorul trebuie „... a merge și prin țările vecine, cu care românii au întreținut relații de amicie sau de rivalitate“ [2].

Dacă în argumentarea lingvistică, Odobescu se încurcă în ițele unor etimologii și, de asemenea, dacă unele argumente de natură mitologică nu sînt convingătoare în ceea ce susțin, evocarea făcută de scriitor sugerează și epoca și tărîmul, mediul, în care a putut lua naștere un cîntec ca cel păstoresc despre oița năzdrăvană. Vorbind despre ciobanii carpato-dunăreni, care cu „sarica lor neagră, la spate cu glugă, cu lungi toiege în mînă“, Odobescu subliniază: „Acea viață de stînă, aspră dar liberă, rătăcindă dar regulată, are un farmec nespus de poesie. Cine a văzut pe munții noștri despre Ardeal vreuna din stînele de oi așezate vara pe livezile și înțărcătorile

[1] *Ibidem*, p. 217.
[2] *Ibidem*, p. 191.

unui munte, ale cărui piscuri de peatră ating de nouri, va înţelege ce viaţă de dulci şi triste visări e aceea a ciobanilor cari, izolaţi de lume, trăiesc numai cu dragele lor turme, cu cîinii lor credincioşi, privind zioa tabloul măreţ şi încîntător al naturei, noaptea bolta cerească luminată de mii de stele care acolo par a fi aproape de om şi cîntînd pe fluier sau caval, doinele lor duioase repeţite numai de echo.“ [1] Din această viaţă, atît de bine surprinsă de Odobescu — adăugăm noi — a luat naştere celebra baladă. În aceste rînduri vorbeşte scriitorul, — şi el este mai aproape de poezia populară decît arheologul ori lingvistul şi mitograful.

Publicist activ şi un foarte harnic folclorist, At. M. Marienescu a intrat în conştiinţa publică ca un mistificator al poeziei populare. Sarcina ce ne revine este să arătăm cum a cules folclorul, cît şi în ce mod l-a schimbat şi în ce măsură şi care, totuşi, din materialele publicate de acesta ar putea prezenta oarecare garanţie de autenticitate.

Spre deosebire de Alecsandri, care a călcat sate şi văi, s-a amestecat cu oamenii în bîlciuri şi la hore, ca să asculte poezia lor de la cei mai destoinici cîntăreţi, tînărul bănăţean a înţeles să adreseze *apeluri* şi să poarte o bogată corespondenţă cu învăţători şi preoţi de ţară, adunînd prin ei balade, colinde, basme. [2] Abia tîrziu, prin 1866, după ce publicase cele două volumaşe de colinde şi balade, Marienescu a avut curiozitatea să asculte pe vestiţii lăutari, ca Mărcea Giuca, despre care scrie cîteva pagini valoroase.

Un prim apel a fost lansat de Marienescu în 1857 [3], aşa dar în plină epocă romantică, de adunare a poeziei populare ca fiind cel mai vechi document istoric. Tînărul se afla la Viena, mai aproape deci de răsunetul mare pe care îl aveau traducerile baladelor în limba germană şi franceză, publicate de Alecsandri. Concepţia lui nu se deosebea de a poetului, faţă de care îşi exprimă toată admiraţia. Dar mai mult decît acesta, Marienescu se lasă tîrît pe panta exagerărilor, —

[1] *Ibidem*, pp. 228—229.

[2] Ovidiu Bîrlea, *Atanasie Marienescu folclorist*, în *Analele Universităţii din Timişoara*, seria *Ştiinţe filologice*, I, 1963, pp. 11—85.

[3] *Ceva de luare-aminte*, în *Gazeta Transilvaniei*, 1857, nr.-ele 90, 91, 92, pp. 360, 368, 371.

aceasta datorită şi condiţiilor deosebite ale românilor ardeleni. În această epocă era încă dusă cu aceeaşi înfierbinţeală a minţii şi sufletului, disputa privind originea poporului român.

Departe de patrie, Marienescu îşi aminteşte de corinde sau colinde, în care ar fi fost cîntat Aurelian, chiar Marius şi Sulla, consulii romani. Basmul despre Arghir şi Elena „...e tradiţiunea noastră cea mai veche şi cea mai frumoasă în Dacia“ [1]. Admirînd trecutul glorios al străbunilor, se întreabă în altă parte a apelului amintit : „Unde sînt poeziile poporului român din Transilvania, Ungaria şi Banat, culese din gura poporului ? Nicăieri ! Noi aşa de puţin grijim de tezaurul poeziei noastre, de limba şi de viaţa noastră !“ [2]

Tînărul, sensibil de soarta vitregă a poporului său şi animat de sentimente patriotice, e hotărît să se dedice adunării tradiţiilor şi datinilor, poeziilor populare, încă din anii studiilor la Viena, tocmai ca să arate origina străbună şi să ilustreze capacitatea maselor în păstrarea vestigiilor trecutului.

Adresîndu-se „inteligenţei“ ardelene, folcloristul îşi exprimă dorinţa ca cei care-i vor trimite materiale să aibă grijă „...să le culeagă cum poate mai originale, să nu adauge de la sine nemic, nici să le schimonosească, să le descrie curat...“ ; apoi, „...să însemne provincia, districtul şi comunitatea (adică comuna, satul), de unde s-a cules atare cîntec şi să-şi scrie bine numele său“ [3].

Cu toate că ne aflăm în faza începuturilor de adunare a folclorului nostru, din cîte se observă, Marienescu preţuia autenticitatea în folclor, păstrarea neschimbată a materialelor ; de asemenea era convins de utilitatea unor date privind „fişa“ informatorului. O circulară lansată de Jacob Grimm, mai înainte, era formulată în acelaşi ton, ceea ce denotă că, în genere, în folcloristica europeană din acea epocă existau tendinţe asemănătoare [4].

La numai doi ani de la lansarea primului apel, Marienescu primeşte un bogat material, încît e în stare să publice

---

[1] *Ibidem*, p. 368.
[2] *Ibidem*, p. 371.
[3] *Ibidem*, p. 372.
[4] Vezi *Lesebuch zur Geschichte der deutschen Volkskunde*, extrase alese şi publicate de Karl Kaiser, Dresda, 1939, pp. 28—29.

cele două broşuri cu balade şi colinde adunate de prin satele din jurul Oraviţei (1859). Cu timpul el a simţit nevoia să-şi lărgească spaţiul, cuprinzînd şi unele părţi ardelene. Prin colaborarea sa la *Familia* scoasă de Iosif Vulcan, dimpreună cu acesta stimulează culegerile din cele mai îndepărtate colţuri ale ţării, din Biharia, Maramureş etc.

Din aceste apeluri se poate desprinde însăşi concepţia folcloristului bănăţean, sfera largă a preocupărilor lui, o metodă de lucru care are şi alte laturi decît cea a „îndreptării" materialelor publicate. Astfel, adresîndu-se „inteligenţei române", Marienescu o îndeamnă „...să binevoiască a petrece cu luare-aminte împrejurul poporului, a-l asculta şi a-i scrie toate poeziile poporale ce le cîntă, tradiţiuni ce ating religiunea, cum sînt colindele de la Crăciun, tradiţiuni din viaţa poporului de pe timpul relaţiunilor lui cu turcii, tătarii, ungurii etc., ce mai cu seamă vor fi cîntecele lor strămoşeşti, adică baladele lui, tradiţiuni despre bărbaţii poporului, ori din ce clasă ar fi, aşa cîntecele de inimă amoroasă, cîntece despre natură şi alte împrejurări, precum versuri de pe la nunte, versuri de prefice (muieri care pentru bani plîng mortul) şi altele, ce uşor se pot culege pe la şezători, dansuri, seceriş şi cu alte ocaziuni" [1].

Din cîte se observă, la 1857 folclorul în concepţia lui Marienescu avea o sferă foarte cuprinzătoare în comparaţie cu scriitorii moldoveni. El îndemna pe învăţători să culeagă pe lîngă balade şi colinde, cîntece de ceremonial — de la nunţi şi înmormîntări — legende istorice ; lipsesc doar, deocamdată, basmul şi literatura paremiologică.

Iniţiativa luată de folcloristul bănăţean a fost îmbrăţişată cu toată căldura de către Andrei Şaguna, cel care era în acea epocă personalitatea de mare suprafaţă din Ardeal, iniţiatorul multor foi sibiene. Într-o pastorală trimisă preoţimii, episcopul „provoca" pe preoţii satelor să trimită cópii după „diplome de nobilitate" (documente istorice), apoi „poveşti" şi cîntece populare, colinde. În continuare precizează : „...colindele ce mi se vor trimite, le voi împărţi cu literatul nostru domnul Marienescu, care se ocupă cu tipărirea colindelor." [2]

---

[1] *Ceva de luare-aminte*, în *Gazeta Transilvaniei*, 1857, nr. 92, p. 372.

[2] La O. Bîrlea, *op. cit.*, p. 25.

Pe cît de binevenite și îndreptățite au fost apelurile lansate, prin care Marienescu a primit numeroase materiale [1], cu totul nepotrivit a fost, în mare măsură, modul de publicare al poeziilor populare. Predominat și el, ca și Alecsandri și alți folcloriști din această epocă de un spirit romantic, creează unele motive din dorința de a ilustra latinitatea românilor sau trecutul glorios al poporului [2]. Compunînd o baladă ca *Marius și Sulla* voia să arate că la noi tradiția veche, istorică, e foarte puternică din moment ce masele își amintesc de cei doi consuli romani, Marius și Sulla. În timpurile mai noi, cîntăreții populari ar fi zis balade despre *Mihai Viteazul și Săsoaia*, despre *Vintilă-vodă*, *Iancu-vodă*, *Radu-vodă* ș.a., în realitate creații proprii care n-au avut nici un ecou [3].

Dar în cele două broșuri cu balade, Marienescu publică pentru prima oară cîntecul Gerului sub numele de *Împăratul Salabegu*, un motiv atît de interesant, apoi *Aga Topală* ; în *Familia* publică *Iovan Iorgovan, Delia Dămian, Jicmon Craiu*, multe despre eroii Novăcești, — toate balade de mare frecvență în spațiul carpato-dunărean. O analiză critică și comparativă ar duce, cred, la concluzia că folcloristul bănățean s-a amestecat în fondul și stilul acestora foarte puțin, valoarea lor folclorică nefiind știrbită mai cu nimic.

Marienescu este folcloristul care publică cel dintîi un volum de *Colinde*. Asimilate ca valoare și straturi istorice cu baladele, el crede că „...timpul creării lor e mai aproape de antichitate", fiind „continuarea ideilor din mitologia păgînă" ori că ele au izvorît din „frînturile unei mitologii romane creștine" [4]. Asemenea considerații privesc „colindele religioase", din care folcloristul publică pe cele mai de seamă : *Drumarii, Ieslea, Regii și steaua* etc.

---

[1] În 1879, cînd Marienescu trimitea Academiei epopeea *Novăceștilor*, comunica cum că avea gata de tipar 20 de volume (vezi *Analele Academiei*, t. II, s. II — *Dezbateri*, p. 275).

[2] Vezi. At. Marienescu, *Elementele constitutive ale poeziei române vechi și noi*, *Introducere* la *Poezia poporală — Balade*, Pesta, 1859.

[3] Vezi cu deosebire *Poezia poporală — Balade*, vol. II, Viena, 1867, pp. 36—64 ; 80—112.

[4] At. Marienescu, *Poezia poporală — Colinde*, Pesta, 1859, pp. IX—X.

Mai interesante și valoroase ca artă sînt *colindele lumești* (pp. 93—157). Multe dintre acestea sînt adresate feciorului plecat să pețească (p. 95), ori fetei cerută în căsătorie de păcurar, junelui care-și joacă calul, „mirelu bunu" (p. 97) etc. Intervențiile folcloristului sînt mici și ele se pot ușor identifica și izola, astfel că volumul de colinde așteaptă o ediție critică [1].

Despre această categorie de creații folclorice, Marienescu susține că și ele „...își au fontînele lor în obiect lumesc — despre amoare, eroitate și naționalitate și seamănă mult cu baladele sau sînt chiar și tradițiuni". Toate sînt observații de bun-simț și întru totul adevărate. Obsedat de mitologie și originea latină a poeziei populare, folcloristul susține că și în acestea „...aflăm suveniruri mărețe, chiar și din scenele istorice și datinile străbunilor noștri încă din Italia" [2].

În 1870 Marienescu trimite „cătră d-nii protopopi, preoți, profesori și învățători", prin revista *Albina*, o *Epistolă deschisă* [3]. Apelul este provocat de o scriere a folcloristului sas Wilhelm Schmidt, *Anul și zilele lui după obiceiurile românilor din Transilvania* [4]. Între multe date valoroase privitoare la acest aspect al folclorului românesc, se susținea ideea că poezia colindelor ar fi de origine slavă, că multe din ființele mitologice ar fi rămășițe din mitologia slavonă ; Marienescu își face proces de conștiință, că „românii trebuiau să se ocupe mai întîi" de aceste aspecte ale vieții lor. De aceea se adresează din nou către intelectualii satelor din Transilvania, rugîndu-i să-i trimită tradiții și datine, „...ca să demonstreze lumii naționalitatea noastră", căci acestea în valoare „...întrec istoria și limba" [5]. De aceea Marienescu ține să sublinieze din nou — drept răspuns dat lui Schmidt — „...că și azi sînt la noi ființe mitologice, cult religios și datine din Italia, că acelea purced de la

---

[1] Dintre motivele clasice ale acestui gen, mai enumerăm : *Alergarea cu cai* (p. 113), *Fetele și florile* (p. 118), *Floarea aleasă* (p. 121), *Leagănul* (p. 127), *Șoimul* (p. 130), *Junele și leul* (p. 136), *Cerbul frumos* (p. 139), *Păcurariul și marea* (p. 141), *Judecata păcurarilor* (p. 147).

[2] *Ibidem*, p. XI și urm.

[3] Au fost publicate în broșură, în Pesta, 1870.

[4] Wilhelm Schmidt, *Das Jahr und seine Tage in Meinung und Branch der Rumänen Siebenbürgens. Ein Beitrag zur Kenntniss des Volksmythus*, Sibiu, 1866, X + 66 p.

[5] *Epistolă deschisă*, Pesta, 1870, pp. 4—5.

strămoşi, de la coloniile romane din Dacia" [1]. Ca şi învăţaţii ardeleni, Marienescu a fost un adept înflăcărat al latinităţii poporului român ; în focul luptelor, din acea vreme, aducînd asemenea exemple şi dezvoltînd idei ca cele de mai sus, însăşi exagerarea îi era îngăduită. Căci într-o vreme de înverşunată luptă naţională, poezia populară era document istoric şi armă de luptă pentru afirmarea specificului etnic. De aceea el şi spune : „Doine şi hore nu-mi trebuiesc, numai balade, poveşti şi datine" [2], cele din urmă păstrînd mai bine istoria trecutului, fiind vestigii ale urmelor romane, rămăşiţe d ntr-o mitologie străveche. Celor care contestau poporului român continuitatea în părţile carpatice şi puneau sub semnul întrebării originea lui, Marienescu le răspundea plin de revoltă : „Inimicii istoriei noastre aliate vor fi trîntiţi, căci nu avem nimica din mitologia slavonă sau nemţească, ci mitologia noastră de azi e mai aproape de cea grecească veche, iar datinile ni sînt, în genere, copie bună a datinilor romane." De aceea solicită de data aceasta materiale folclorice privind obiceiurile la naştere, botez, cununie etc. ; despre sărbători ca Rosalia (Rusaliile) ori fiinţe mitologice ca paparudele etc. Mai cere să fie descrise pe larg toate, să se dea versuri, tradiţiuni ; nu lipsesc nici indiciile de cum să fie culese şi scrise pe foi de „anumită mărime" ; să fie însoţite de o „fişă" exactă a informatorului. Specifică în final că „Fiecare garantează pentru adevărul celor trămise" [3]. Ne imaginăm că chestionarul va fi interesat pe învăţătorii şi preoţii cărora se adresa, iar darea la iveală a acestor materiale primite ar constitui un succes al folcloristicii de azi.

Cu toate insistenţele de a obţine materiale cît mai exacte, din motive arătate mai sus, Marienescu s-a amestecat destul de mult în substanţa lor autentică.

Maniera în care folcloristul bănăţean a preluat baladele, de exemplu, reiese limpede din broşurica cu caracter polemic, intitulată *Novăceştii — cinci ani în faţa Academiei* (1886). Autorul avusese ideea de a crea o epopee naţională, ridicînd la rangul de eroi grandioşi pe haiducii bănăţeni. Din mărturisirile lui Marienescu ar rezulta că el n-a creat din propria-i

---

[1] *Ibidem*, p. 10.

[2] At. M. Marienescu, *Importanţa baladelor, poveştilor şi datinilor populare*, în *Familia*, 1874, p. 85.

[3] At. M. Marienescu, *Epistolă deschisă*, Pesta, 1870, pp. 15—16.

fantezie episoade, situații epice care să nu se fi găsit în eposul bănățean eroic. Căci el spune: „...cînd am avut 2—3 exemplare pentru o baladă, le-am studiat și am căutat care e mai deplină și mai bună, și am ales-o de bază — apoi am descris-o pe 2—3 coale de hîrtie, lăsînd loc gol de 3—5 degete între versuri. Atunci am luat al doilea exemplar și versurile asemeni în idei și expresiuni, le-am șters din exemplarul al doilea ce a servit spre întregirea baladei, cîte un vers sau mai multe le-am mutat în exemplarul de bază [...]. Astfel am urmat cu al 3-lea și adeseori pînă și cu al 7-lea exemplar pentru o baladă." [1] Ne pare rău că scrierea nu s-a tipărit, iar pînă la urmă manuscrisul a fost pierdut. E de ajuns însă să arătăm că publicării ei s-a opus B. P. Hasdeu; iar V. Alecsandri susține că „...nu este decît o lucrare de fantezie" [2].

Procedeul îl folosise Marienescu și cînd a publicat în 1859, *Colindele*. Și aici, ca să reconstituie un epos poematic, de largă respirație narativă, înnoadă două-trei motive asemănătoare. Cam așa va fi procedat și în cazul epopeii naționale.

Și Alecsandri corectase înaintea lui poeziile populare. Dar poetul a căutat cu gust și talent să le dea doar patină arhaică. Și atîta tot. Marienescu schimbă însă fondul poeziei populare, alcătuind tematici și subiecte pe o canava folclorică, fie că respecta narațiunea eroică, spre a demonstra, de cele mai multe ori, latura mitologică, fie că inventa alteori subiecte noi.

Astăzi, cînd culegerea folclorului se face cu instrumente moderne, acțiunea întreprinsă de folcloristul bănățean ne apare și mai depășită. Ar trebui însă inventat și un aparat de detectare a ceea ce este „modestia" lui Marienescu, adică să se arate cîtă modificare a textelor există și ce este material folcloric adevărat, căci și acesta se află într-o mare măsură în volumele publicate. Aparatul îl posedă folcloriștii. Ei ar trebui să întocmească o ediție critică a culegerilor acestui harnic predecesor, singura în stare să demonstreze falsurile de care a fost și este învinovățit.

Aminteam mai sus că folcloristul nostru a venit în contact direct cu poezia populară tîrziu, cînd a ascultat cîntăreți ca Mărcea Giuca. Despre acesta publică un articol foarte impor-

---

[1] At. M. Marienescu, *Novăceștii. Cinci ani în fața Academiei*, Timișoara, 1886, p. 43.
[2] În *Analele Academiei, Dezbateri*, s. II, t. II, p. 275.

tant, ce se referă la felul cum cînta, la sorgintea cîntecelor lui, arată de la cine le-a învăţat şi multe alte date de care sînt preocupaţi şi folcloriştii de astăzi, cînd alcătuiesc fişa informatorului. Marienescu mai adaugă că informatorul său „nu e de profesiune cîntăreţ", că ştie baladele şi cîntecele lirice de la tatăl său, care le învăţase de la Teodor Ciripoiu, „un lăutari ţigan, carele încă din secolul trecut (adică al XVIII-lea, n.n.) era vestit cu cîntecele sale". Cu toate că Giuca era cîntăreţ neprofesionist, el „îşi acompaniază cîntecul său cu lăuta (vioară, ceteră)", ori era acompaniat de Petru Cocu, un alt lăutar. Iar în timp ce Giuca „...cînta cu mare zel şi pasiune, şi unele părţi ale baladelor le însufleţiră foarte, Petco îl acompania cu multă artă, iar publicul asculta în linişte mare şi-l admira".

Paginile devin clasice prin justeţea observaţiilor. Adăugate la puţinele informaţii date de Russo şi Alecsandri despre vechii cîntăreţi, cele de mai sus au darul să întregească imaginea acestora, care nu este străină de a aezilor şi trubadurilor medievali.

Pline de interes sînt şi datele care privesc natura poeziilor narative şi felul cum erau zise. „Deoarece baladele sînt lungi, cîntăreţul cîntă pînă osteneşte, pe urmă stă 1—2 minute. În acest răstimp lăutarul acompaniator face variaţiuni fantastice cu arcul său asupra temei, apoi baladistul continuă mai departe." Privitor la melodie, Marienescu constată „...că toată balada are aria (melodia) deosebită şi numai baladele Novăceştilor toate au o arie. Ariile baladelor sînt triste, poate că şi baladele mai toate au caracter trist" [1].

Cîteva pagini despre poezie şi cîntăreţii populari la maghiari, germani şi, în parte, la francezi, întregesc o activitate multilaterală desfăşurată de Marienescu. Această latură din folcloristica română, ignorată chiar şi mai tîrziu, ne apare ca foarte valoroasă, deoarece tratează despre personalitatea informatorilor şi natura diferitelor genuri folclorice [2].

At. M. Marienescu acordă atenţie şi prozei populare. Am văzut că înaintea lui cei care au publicat basme bănăţene au fost fraţii Schott. Folcloristul român le urmează calea, dar nu numai în ce priveşte concepţia lor mitologică. Căci dacă Arthur

---

[1] At. M. Marienescu, *Mărcea Giuca*, în *Familia*, 1866, nr. 10, pp. 481—482.

[2] At. M. Marienescu, *Schiţe istorice despre poezia poporală la magheari, germani şi în parte la francezi*, în *Familia*, II, 1866, pp. 415, 428 şi 440.

Schott ascultă și transpune în limba germană poveștile populare din jurul Oraviței, iar fratele acestuia, Albert, se complace în lungi incursiuni comparatist-mitologice, conținutul lor a rămas nealterat, Marienescu procedează cu proza populară ca și cu *Novăceștii* : înnoadă mai multe variante la același basm, făcînd unul. Metoda a dus la o falsificare totală, de aceea basmele publicate de el ne apar artificiale și imposibil de citit.

În cîteva articole publicate fie în *Familia*, fie în *Albina*, și reunite apoi în broșuri, folcloristul bănățean crede că ar fi făcut „descoperiri mari", identificînd în basmele românilor urme de mitologie greco-romană. Într-un basm împăratul ar fi Zeus, iar împărăteasa Juno, pe cînd cei „doi feți-logofeți" ar înfățișa pe Castor și Polux. Într-altul Marienescu susține că împărații și feciorii lor sînt de regulă zei păgîni, asimilați cu fenomene din natură. Astfel, fiindcă mai toți eroii din basme au păr de aur, acesta susține că ei sînt zeități ce reprezintă soarele, luna, stelele ; o formulare ca „lumea galbenă" o socotește drept suprafața lunii, iar „sorbul pămîntului" ar fi o ființă care păzește granița între lumea noastră și cea galbenă. Parcurgerea acestor broșuri ne pune în față erudiția mitologică a autorului, asocieri dintre cele mai extravagante care au devenit astăzi o lectură amuzantă [1].

Izolînd asemenea aspecte, proprii nu numai lui Marienescu, ci unei epoci și valorificînd opera sa în ceea ce are ca parte pozitivă, folcloristica română ar găsi materiale bogate care ar putea constitui un prim fond al unei arhive a folclorului bănățean.

Curentul mitologic își găsește reprezentanți pînă tîrziu, către sfîrșitul secolului al XIX-lea. Traducerea unor basme în limba franceză [2] prilejuiește folcloristului de origine elvețiană, Léo Bachelin, comentarii în genul celor făcute de Marienescu. Și el susține că *Făt-Frumos* ar fi soarele ; că *Ileana*, eroina seducătoare prin frumusețe, ar personifica aurora ; *Genarul*, un alt erou, ar reprezenta furtuna cu calul său — ura-

[1] Pentru toate vezi *Doi feți-logofeți sau Doi copii cu părul de aur*, Oravița, 1871 ; *Arghir sau Ileana Cosînzeana*, Oravița, 1872 ; *Descoperiri mari*, 1872.

[2] *Sept contes roumaines, traduites par Jules Brun, avec une introduction générale et un commentaire folklorique* par Léo Bachelin, Paris, 1894.

ganul ; cele „trei zile“ din basm ar înfăţişa cele trei luni de iarnă, cînd soarele este fără strălucire şi forţă.[1] *Zîna Zînelor*, din alt basm, este aurora, care trezeşte din somn pe prinţul încîntător — soarele ; *cei trei fii* — ar fi fazele crepusculului ; *pielea* — bruma matinală etc.[2] Şi basmul *12 fiice ale împăratului* este descompus în elementele sale mitologice : *bătrînul împărat* — cerul, *12 fiice* — divinităţile crepusculare etc.

Prefeţele care însoţesc basmele apărute în limba franceză sînt un admirabil model de interpretare mitologică naturalistă. Dacă pentru citatele basme asocierea cu eroii mitici a mers, mai greu i-a fost lui Léo Bachelin să descompună şi să arate în ce stă valoarea simbolică la unele poveşti ca *Stan Păţitul.*

Asocierea lumii basmului de elementele naturii, de ale întregului cosmos a fost iniţiată de fraţii Grimm. Schiţată doar de aceştia, ea a crescut în proporţii ca cele de mai sus, la Frederic Creuzer şi mai cu seamă la Max Müller. Cel din urmă, autorul unui studiu de mitologie comparată, reduce eroii şi lumea din basme la metafore şi simboluri naturiste, în genul celor făcute de Léo Bachelin[3]. De astfel de idei n-a rămas străin nici G. Coşbuc[4].

Către sfîrşitul secolului al XIX-lea, în timp ce concepţia mitologică şi metoda comparatistă continuau să facă adepţi ca Müller ori Bachelin, apare un alt curent, promovat de englezii Edward Tylor şi Andrew Lang, cunoscut sub numele de *teoria antropologică.* Aceştia susţin că basmul — şi orice creaţie populară — nu se naşte numai într-un anumit loc (după Grimm la indo-germani, iar după Benfey — în India, în Orient). În funcţie de un mod de gîndire, de obiceiuri şi de anumit grad de fantezie şi sensibilitate, basmul a luat naştere pretutindeni, la toate popoarele. Printr-o astfel de concepţie, genul era scos de sub unghiul de vedere din care a fost privit aproape un secol, — mitologismul.

În prefaţa la traducerea în engleză a basmelor publicate de fraţii Grimm (1884), Andrew Lang scrie : „Socotim că este cu neputinţă să determinăm deocamdată pînă la ce punct poveştile

---

[1] *Ibidem*, p. 3.

[2] *Ibidem*, p. 64.

[3] Max Müller, *Essais sur la Mythologie comparée, les traditions et les coutumes*, Paris, 1874, 485 p.

[4] G. Coşbuc, *Elementele literaturii poporale*, în *Revista română nouă*, I, 1900, p. 160 şi urm.

au fost transmise din loc în loc, în trecutul obscur și incomensurabil al omenirii sau pînă la ce punct ele se datoresc identității imaginației umane în toate locurile [...]. Cum s-au răspîndit poveștile, aceasta rămîne nesigur. Mult se datorește, desigur, identității imaginației, mai ales în epocile primitive, ceva se datorește transmiterii." [1] Folcloriști ca Reinhold Köhler ori Emm. Cosquin au încercat să identifice cîteva din căile de migrație și o dată cu ei atîția alții [2]. Dar folcloristica română a rămas străină de acest curent.

IOSIF VULCAN ȘI FOLCLORUL DE LA *FAMILIA*

Timp de o jumătate de veac (1865—1905), în cel mai îndepărtat colț din nord-vestul Transilvaniei, în Oradea-Mare, Iosif Vulcan s-a străduit să apară revista de literatură și artă *Familia*, în ale cărei pagini avea să publice din începuturile sale poetice Eminescu. Acțiunea întreprinsă se întîlnea cu inițiative similare la Iași, unde Titu Maiorescu făcea să apară *Convorbiri literare* și altele asemănătoare ivite la București. Literatura română din această epocă cunoaște o mare înflorire, iar scriitorii din toate colțurile țării își dădeau mîna, realizînd o unitate sufletească cu mult înainte de cea politică. Din sentimente patriotice ușor de înțeles, nu rareori găsim ardeleni, ca bihorenii Miron Pompiliu, Scipione Bădescu și alții, publicînd în foaia ieșană, iar Alecsandri sau Hasdeu trimițînd articole pentru publicația orădeană. Astăzi, cînd unitatea românilor a fost înfăptuită uităm, uneori, că de această idee au fost înflăcărați scriitorii și oamenii de cultură și poporul întreg din acea vreme.

Iosif Vulcan a fost un om al epocii lui. Însuflețit de ideea unirii, el o vedea realizată prin dezvoltarea unei conștiințe și

---

[1] Vezi și Andrew Lang, *Etudes traditionalistes*, Paris, 1890, XIX + 160 p. ; de asemenea : *Mythes, cultes et religion*, traduse de Marillier, Paris, 1896, XXVIII + 683 p.

[2] Cu deosebire vezi opera lui Cosquin : *Etudes folkloriques, Recherches sur la migration des contes populaires et leur point de depart*, Paris, 1922.

literaturi naționale. De aceea, scriitor cu mai mic talent, Vulcan devine un animator cultural. În revista pe care o scoate publică literatură mediocră, în genere, reproduce de multe ori din literatura clasică tipărită în revistele muntene și moldovene ; cînd primește poezii de Eminescu se entuziasmează și lasă să se vadă la el totuși gust și spirit critic. Face loc însă literaturii populare, în care vede „...acel izvor ce e menit să întărească literatura națională. Pînă cînd poezia poporală n-a fost ridicată la locul său ce trebuie să ocupe în literatura națională, literații noștri rătăceau prin labirintele literaturii străine, unii imitînd clasicitatea latină, elină, alții șchiopătînd pe calea literaților francezi, germani și altor popoare înaintate în cultură“ [1].

Orientarea revistei se face în sensul valorificării creațiilor populare pentru o renaștere națională, cu toate că asemenea idei sînt tratate cam ditirambic în numeroasele articole scrise de Vulcan și colaboratorii săi. În locul unor expuneri sobre, mai ponderate, toți se înflăcărau decretînd că poezia populară oglindește „caracterul unui popor“, „istoria unei națiuni“, că ele „păstrează tradițiunile și moravurile și datinile poporului“, ceea ce este foarte adevărat, numai că argumentările rămîn la marginea științei. De altminteri Vulcan și familiștii nici nu doreau să facă acest lucru. Cititorului de astăzi îi sună neplăcut un limbaj ca cel din articole : *Femeia româncă după cîntecele poporale* [2] sau *Românul e născut poet și ca poet trăiește chiar cu arma în mînă* [3]. Într-un lung articol despre *Românul în poezia populară — momente psihologice*, Gr. Silași ilustrează prin multe extrase din lirică „ospitalitatea și recunoștiința“ românului, „frăgezimea“ inimii lui, „pudoarea“, „castitatea și fidelitatea conjugală“, „frugalitatea“, „laboriozitatea“ românului, în sfîrșit, o mulțime de virtuți, comune, de altminteri, tuturor oamenilor din orice țară [4]. Cu tot limbajul devenit

[1] *Familia*, I, 1865, p. 105.
[2] *Familia*, XVIII, 1882, p. 491.
[3] *Familia*, XXVI, 1890, pp. 390—476.
[4] *Familia*, XII, 1876, pp. 409—413, 421—427, 433—438 ; capitolul face parte dintr-un studiu mai mare, publicat în articolul *Românul în poezia sa populară*, în *Transilvania*, 1876, nr.-ele 18—23, 1877, nr.-ele 14—18 ; ideile au fost exprimate sub forma unui curs la Universitatea din Cluj (vezi D. Pop, *Gr. Silași folclorist*, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, I, 1964, p. 37.

astăzi strident, asemenea articole vor fi entuziasmat totuşi pe cititorii din acea epocă.

Mult interes vor fi stîrnit şi articolele în care familiştii dezvoltă idei privitoare la trecutul poporului, aşa cum acesta se oglindeşte în poezia sa. Ei erau convinşi, ca şi scriitorii moldoveni de la 1848, că „...poezia populară e o comoară prețuită“, conține „fapte istorice“, „mitologice“, moştenite de la străbuni [1]. Prin articole scrise de Atanasie Marienescu, Iosif Vulcan, Aron şi N. Densusianu, sînt popularizate în această epocă ideile curentului mitologic în folcloristica română. Cel din urmă, într-un articol : *Elementul istoric în poezia populară* [2], încearcă să facă distincție între istorie şi mit, în felul următor : „...Dacă poezia populară conține un imperiu atît de vast de mituri antice, ne vine întrebarea de altă parte, cîtă istorie se află în ea ? Ce fel de evenimente şi fapte istorice se păstrează în tradițiile şi cîntecele noastre populare ?“ Tot N. Densusianu, în *Scrutări mitologice la romani* [3], iar At. Marienescu în *Datinile poporului român,* încearcă unele apropieri între obiceiurile romanilor şi ale noastre [4]. În „Lerui, Doamne, Ler“, refrenul de la colinde, vede numele renumitului împărat roman Marcus Aurelius, iar în cel de „Linu, linu, Marmalin“, vede pe Linos, poetul grec, de la care Orfeu a învățat citera : „Marmalin“ exprimă „poezia şi suvenirea încununării, înlăurării poeților, după datinile vechi.“ [5]

Despre doinele ardelene s-au scris multe pagini în *Familia,* cît şi în alte foi. Menționăm articolul lui B. P. Hasdeu *Cine au fost Dacii* [6], în care exprimă o poziție nouă față de Massim, Laurian, Aron Densusianu şi alți latinizanți înfocați. Căci în timp ce aceştia susțineau că doina — şi deci lirica în genere — ar fi moştenire de la romani [7], Hasdeu pleacă de la o idee îndrăzneață : romanii ar fi fost „națiunea cea mai puțin poetică de pe fața pămîntului“, că doina n-ar fi latină, ci autohtonă.

---

[1] *Familia,* III, 1867, p. 251.

[2] *Familia,* VII, 1871, p. 518.

[3] *Familia,* IV, 1868, pp. 127—509.

[4] *Familia,* II, 1866, pp. 370, 406 ; VI, 1870, p. 553 ; VIII, 1872, pp. 116, 128, 140, 152, 164, 176 ; X, 1874, pp. 193, 446, 457.

[5] *Familia,* II, pp. 251, 419 ;

[6] *Familia,* IV, p. 479 şi urm.

[7] Vezi Aron Densusianu, *Originea doinei* în *Familia,* V, 1869, pp. 37—38.

Ulterior, reia ideea și o adîncește, susținînd că după cum în Occident lirica este de origine celtică, tot așa și doina ar fi dacică [1]. Hasdeu mai face observația întărită — se pare — de realități, că vecinii noștri n-au termenul și nici o poezie de acest fel. Derivînd termenul de doină din indo-europeană — în limba zendică ar exista termenul de „daênî" cu înțeles de „cîntec", de „poemă", prin epenteză ar fi ajuns la forma de „daina". Noțiunea apare sub această formă și în lirica orală de astăzi, ca în următorul exemplu :

Io *daina* o-am învățat
Dintr-un voinic supărat
Zicînd *daina* cu bănat ;
Io *daina* o-am auzit
Dintr-un voinic necăjit,
Mergînd cu boii pe rît,
Zicînd *daina* de urît. [2]

Ca gen literar, spre deosebire de doinele din Moldova și Muntenia publicate de Alecsandri, doina ardeleană este o scurtă poezie de 6-8-10 versuri. Ea exprimă un moment liric, o stare sufletească, într-o formă metaforică, fiind înterpătrunsă de elemente ale naturii. Are un limbaj poetic și o sintaxă caracteristică ce-i asigură un mare grad de obiectivitate. Din narativă și, uneori, trivială — ca în colecții ca cea a lui Gr. Tocilescu —, doina din *Familia* este suavă și rustică. Autorii anonimi își iau confesori muntele și negura, brazii, pîrîurile, apele, luna și stelele, dialoghează ori monologhează exprimînd o infinită gamă lirică.

Mulțimea de doine publicate în revista orădeană, dacă ar fi republicate ar putea forma un volum compact, care s-ar asemăna cu cel de *Doine și strigături din Ardeal* (1885) publicat de Jarnik-Bîrseanu, ori cu cel apărut în colecția *Pe Murăș și pe Tîrnave,* al lui Horia Teculescu (1928). Prin aceasta vrem să spunem că genul căruia *Familia* i-a acordat o mare atenție are o veche tradiție artistică, resimțită pînă în ultimele culegeri.

Și de asemenea, dacă s-ar întocmi un indice tematic al acestui material publicat de revista orădeană s-ar vedea cît de

[1] Vezi B. P. Hasdeu, *Doina răstoarnă pe Rössler,* în *Columna lui Traian,* III, 1882, p. 529.
[2] *Familia,* 1894, p. 379.

bogată este lirica în aceste părţi ale ţării. O schiţă de hartă cu locurile de unde au fost culese, anii ca şi numele harnicilor culegători ar pune în faţa cititorilor ceva din importanţa activităţii folcloristice de la această revistă.

Atenţia acordată de familişti liricii populare se datorează prezenţei ei vii şi în forme strălucitoare atunci, ca şi astăzi. Căci dacă în materie de epică populară părţile ardelene nu aduc mai nimic de seamă, doinele şi lirica, în genere, ca şi alte specii, au un profil artistic original. Se mai adaugă la această realitate şi convingerea colaboratorilor *Familiei* că poezia populară constituie „...acel izvor ce e menit să nutrească poezia naţională“ [1]. Unii dintre aceştia mergeau atît de departe în valorificarea poeziei populare, încît susţineau că lirica scrisă ar fi „o dichiseală“, o împînzire seacă în miez, pe cînd în cea orală „inima poporului clocoteşte sentimentul întreg, nepîngărit şi de aceea şi ţîşneşte sincer şi fără poleială“ [2].

Colaboratorii *Familiei* acordă o mare atenţie, atît pentru valoarea istorică cît şi pentru frumuseţea ei, şi poeziei populare impusă de datină şi obicei. Încă din primii ani de apariţie, M. Domide culege şi publică versurile *Cununei*, o practică agrară fastuos reprezentată în Transilvania şi cunoscută şi astăzi. Culegătorul subliniază că „e frumos şi demn de a păstra datinile părinţilor noştri ca pe nişte monumente“ [3]. Formularea ni se pare potrivită.

Cîţiva ani mai tîrziu, un alt colaborator — I. Becinega — publică *Ziorile — datine populare*, un bocet cu caracter cu totul particular, de mare valoare etnografică şi artistică. Culegătorul crede că versurile sînt pline „de nobleţe, de idei înalte şi de origine străbună“ [4]. Însuşi Coşbuc, auzindu-l cum era cîntat bocetul, se exprimă că „este cel mai realist şi cel mai filozofic, căci se încearcă a se da răspunsuri despre scopul vieţii, despre moarte şi lumea viitoare“ [5].

---

[1] *Familia*, I, 1865, p. 165.

[2] Petru Suciu, *Poezia poporală ca etnopsihologie*, în *Familia*, XXXVIII, 1902, pp. 335 şi 522.

[3] M. Domide, *A aduce cununa*, *Familia*, VII, 1871, pp. 248 şi 249 ; cf. I. Ionică, *Dealu Mohului*, Bucureşti, 1943.

[4] *Familia*, XI, 1875, pp. 268—270 ; în acelaşi timp publică din Banat şi Sim. Mangiuca, *Petrecerea mortului*, în *Calendarul iulian*, 1882, pp. 121—143 ; 1883, pp. 129—131.

[5] G. Coşbuc, *Bocetul*, *Familia*, XXXVII, 1901, pp. 277—279.

Tot din primii ani se publică în *Familia* şi materiale din Transilvania privitoare la nuntă şi alte datini frumoase şi interesante. Miron Pompiliu culege din părţile Bihariei *Nevesteasca*, o oraţie de nuntă ce constituie o arhaică poezie. Lupta care se dă între cele două partide — a mirelui şi a miresei — încercările la care e supus mirele de a răspunde la întrebări enigmatice, rostite sub formă de versuri cîntate, ne duc cu mintea într-adevăr la vremuri antice, aşa cum socoteau şi familiştii [1]. Acesteia se mai adaugă materialele despre *Nedei* [2] şi *Căluşari* [3].

Ar fi greu să cuprindem în cîteva pagini activitatea colaboratorilor *Familiei*, în domeniul folclorului. Bibliografia, ca şi studiul cercetătorului clujean Ion Breazu oferă o imagine completă a acestei reviste [4]. Latura mitologică pusă în lumină de colaboratorii revistei va fi reluată şi adîncită mai tîrziu de Coşbuc, Speranţia şi alţii. Ea însă nu va fi prea dezvoltată, cum a fost latura poetică a folclorului.

---

[1] *Familia*, II, 1866, p. 346.

[2] I. C. Drăgescu, *Tîrgul de dat la Găina*, VII, p. 500 ; V. Dumbravă, *Datul pe Călineasa*, XXX, pp. 349—352 ; Fr. Longin, *Nedeia*, V, pp. 198—199 ; Gr. Sima a lui Ion, *Tîrgul de fete de pe Găina*, XIX, pp. 366—367.

[3] *Familia*, XV, 1879, p. 128 ; XXVI, 1890, p. 66.

[4] Ion Breazu, *Folclorul revistelor „Familia" şi „Şezătoarea"*, Sibiu, 1945, 52 p.

Capitolul IV

CEI DINTÎI CULEGĂTORI AI PROZEI POPULARE: N. FILIMON, P. ISPIRESCU, I. G. AL LUI SBIERA

Față de poezia populară, de cîntece și doine, basmul a fost cules mai tîrziu. Avem unele informații că arădanul Mircea V. Stănescu ar fi publicat mai întîi o broșură — povești „culese și corese" — probabil datorită tot curentului trezit de activitatea folcloristică a lui Alecsandri. Totuși, descoperirea basmului românesc, în formele lui majore, aparține lui N. Filimon și îndeosebi lui P. Ispirescu.

Cel dintîi se știe că făcea parte din grupul lui Anton Pann, Nănescu și alți tineri iubitori ai cîntecului și muzicii românești. „Cronicar" muzical, Filimon manifestă viu interes pentru datine și jocuri, față de poezia populară [1]. Într-un articol despre *Jocul bănățean,* tînărul se entuziasmează la vederea costumelor, tradițiunilor și legendelor naționale bine conservate în această parte a țării. Admiră „bănățeanca" plină de grație și varietate, ca să consemneze apoi: „Voinicul cîntă și recitează din cînd în cînd, și la intervaluri hotărîte, niște versuri populare sau mai bine o poezie naturală care exprimă simțirile inimei lui." Reproducînd din colecția bănățeanului D. Cioflec strigături și cîntece specifice regiunii, le surprinde cîteva trăsături esențiale: „...Această poezie e simplă și naivă, ca și autorul ce a produs-o,

[1] Vezi G. Baiculescu, *Activitatea folcloristică a lui N. Filimon,* studiu și texte, București, 1941.

fără artă și pretențiune; scurtă și întreruptă, însă originală, națională și așa încît să inspire curiozitatea celui ce o ascultă." [1]

Impresiile sînt consemnate de un tînăr care avea să devină autorul celui dintîi roman românesc. Din aceeași epocă fac parte și cîteva considerații despre lăutari, instrumente și arta lor compozițională [2].

Din astfel de preocupări s-a născut la Filimon gîndul de a publica cele dintîi basme românești. Fiind colaborator al revistei săptămînale, scoasă de Ion Ionescu de la Brad, *Țăranul român* [3], publică mai întîi *Roman năzdrăvan* [4], apoi *Omul de peatră* [5] și *Omul de flori cu barba de mătasă sau povestea lui Făt-Frumos* [6]. Publicate fie anonim, fie sub inițialele N. Ph., ele au fost pînă la urmă identificate ca aparținînd lui Filimon [7].

Într-o notă care însoțește cel dintîi basm, culegătorul își exprimă admirația față de poporul român care „este dotat de natură cu impresiuni poetice sublime și cu spirit satiric foarte picant". Amintind de cîntecele de dor și de balade, de ghicitori, și Filimon constată, ca Bariț și alții, că nu li se acordă atenția cuvenită. „Din nenorocire însă aceste floricele suave ce formează literatura țăranilor noștri, nefiind adunate și tipărite, sînt în pericol de a se pierde cu timpul. Noi dăm lectorilor noștri acest basm, învestit în stilul și limbajul cel simplu al țăranului și credem că mulți din junii noștri literatori [...] se vor grăbi a forma colecțiuni de povești și cîntece populare, care sînt de mare necesitate pentru istoria și literatura limbii române." [8].

---

[1] N. Filimon, *Jocul bănățean,* în *Naționalul,* 1858, nr. 88, din 12 octombrie, reprodus la Baiculescu, *op. cit.*, pp. 66—71.

[2] N. Filimon, *Lăutarii și compozițiile lor,* în *Buciumul,* an II, nr. 311, din 21 noiembrie, 1864; la Baiculescu, *op. cit.*, pp. 60—66.

[3] Revista a apărut la 1861, în preajma marilor reforme agrare înfăptuite de Cuza; avea de colaboratori pe Ion Ghica, P. S. Aurelian, I. C. Massim, I. C. Fundescu, P. Ispirescu; vezi G. Baiculescu, *Activitatea folcloristică a lui Nicolae Filimon,* București, 1941, pp. 8—9.

[4] În nr. 10 din 14 ianuarie 1862.

[5] În nr. 34 din 11 septembrie 1862.

[6] În nr.-ele 37, 38, 40 din 2, 9 și 20 decembrie 1862.

[7] Vezi G. Baiculescu, *op. cit.*, p. 10 și urm.

[8] În *Țăranul român,* 1862, nr. 10, din 14 ianuarie.

Basmele publicate de N. Filimon au fost preluate şi prelucrate de I. C. Fundescu, care le-a inclus colecţiei sale [1].

Omul de peatră a fost inclus şi în colecţia lui P. Ispirescu, cu menţiunea cuvenită însă că a fost publicat mai întîi în *Ţeranul român* de către N. Filimon. Autorul celei dintîi colecţii de *Legende sau basmele românilor* nu putea să uite pe scriitorul care îl va fi determinat să publice şi el, în coloanele aceleiaşi publicaţii şi în acelaşi timp, cîteva din cele mai frumoase basme româneşti.

Dacă însă N. Filimon a fost hărăzit să devină unul dintre scriitorii noştri de literatură scrisă, P. Ispirescu, modestul tipograf bucureştean, a rămas la basm, devenind ilustru ca şi Perrault sau fraţii Grimm.

S-a stins din viaţă cu puţin înainte de Eminescu şi Alecsandri (1887). Aceştia, dimpreună cu Hasdeu, Odobescu şi Delavrancea l-au preţuit ca pe unul dintre cei mai virtuoşi povestitori populari. Eminescu i-a recenzat broşura *Pilde şi ghicitori* (1880), găsind cuvinte elogioase pentru munca lui Ispirescu de culegător de literatură populară [2], iar Alecsandri, cu prilejul apariţiei volumului complet de basme (1882), îi scria din Mirceşti, că este încîntat de operă, deoarece a ştiut „...a le păstra naivitatea poetică a graiului povestirilor de la şezător" ; în altă parte, exprimîndu-şi bucuria de a avea la îndemînă „drăgălaşele povestiri", îl felicita „...pentru modul iscusit cu care a cules şi a publicat importanta colecţie" [3].

Vorbind despre contribuţia lui Anton Pann la dezvoltarea folcloristicii noastre, spuneam că termenul de „a culege" nu poate fi luat în accepţiunea de astăzi. Cu toate acestea, nu trebuie depreciată munca folcloristică fie a lui Pann, fie a lui Ispirescu, pentru că ei ar fi „literaturizat" folclorul, îndepărtîndu-l de esenţa lui populară. Pe lîngă transpunerea cu destulă exactitate a ghicitorilor ori jocurilor de copii, Ispirescu, ca şi autorul *Şezătorii la ţară*, a „cules", adică a ascultat şi a reţinut bine în minte felul povestirilor populare, structura şi tonalitatea orală, scriindu-le şi tipărindu-le. Însuşi Ispirescu, într-una din prefeţe, spune : „...Meritul este al poporului care

---

[1] Vezi G. Baiculescu, *op. cit.*, p. 13 şi urm.

[2] În *Notiţe bibliografice*, *Timpul*, 1880, 6 mai.

[3] V. Alecsandri, *În loc de prefaţă* la *Legende sau basmele românilor*, Bucureşti, 1882.

a păstrat aceste legende, dacă ele vor avea vreun merit. Limba pe cît a fost cu putință este a lui. Nimic dară, absolut nimic nu este al colectorului, decît plăcerea de a le scrie" (1872).[1] Autorul colecției de *Legende sau basmele românilor adunate din gura poporului*, devenită clasică pentru literatură și pentru cercetătorii prozei populare, era sincer și exprima un adevăr.

De origine modestă, celebrul culegător a ascultat multe basme de la tatăl și mama sa, unele le-a ascultat de la calfe din mica frizerie a tatălui ori de la lucrătorii din tipografie, altele i-au fost trimise de către un frate, țăran în satul de origine al familiei (Bulbucata—Vlașca). Le-a ascultat, poate spuse de multe ori, așa cum se întîmplă în copilărie. Anii de școlar la dascălul Ștefan Lupescu, de la biserica Olteni, nu l-au îndepărtat de viața folclorică. Amintirile sale pomenesc de jocurile „de-a ineluș-învîrtecuș", de invocările soarelui și ale ploii, de mersul cu salcia și alte practici populare, obișnuite în acea vreme. Adunarea și publicarea de jocuri și ghicitori, comentarea unora dintre ele, cuvîntări publice, ca cea despre *Pomul de Crăciun*, toate dovedesc că obiceiurile deprinse în copilărie au fost vii, pînă tîrziu, în sufletul povestitorului[2]. În munca modestă de „culegător tipograf", cum i-a plăcut la început să subscrie ca autor al basmelor publicate, nu s-a îndepărtat prea mult de vatra folclorică. Cu Eminescu ori Slavici și chiar cu Creangă s-a petrecut altceva. Ajunși în contact cu o cultură superioară, aceasta i-a modelat și ei au ajuns la un alt limbaj literar, în care au ținut să se exprime. Chiar proza lui Creangă, de care a fost mult timp alăturată colecția de basme a lui Ispirescu, este altceva decît o colecție. Folclorică prin fond și limbaj, ea este totuși — cum s-a arătat în altă parte — operă proprie humuleșteanului. Modestul tipograf ținea, așa dar, cu orice preț să sublinieze că „meritul este al poporului", singurul depozitar al basmelor și legendelor, doar scrise numai de el din plăcere.

---

[1] *Prefață* la *Legende sau basmele românilor*, partea I, București, 1872, p. VI.

[2] Vezi *Jurnalul* lui P. Ispirescu, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România ; a fost semnalat de Dora Litman, *Viața lui Ispirescu*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, IV, 1955, p. 513.

B. Şt. Delavrancea, reproducînd o convorbire pe care ar fi avut-o cu autorul-tipograf, sugerează prin aceasta ceva din felul cum a fost întocmită prima noastră colecţie de basme:

„— Nene Ispirescule, cum ai început d-ta să scrii? Întotdeauna i s-a răspuns blînd şi surîzînd, şi întotdeauna în acelaşi fel:

— Iaca, tată, cînd am citit cel dintîi basm tipărit într-un ziar, m-am mirat că şi basmele noastre să fie de ceva. Şi-am zis, aşa e basmul, bun e cum e, dar nu vine tocmai aşa. Nu prea vine. A fost destul să scriu cel dintîi basm, că n-am mai scăpat; şi mie-mi plăcea că nu mă puteam stăpîni şi unii scriitori, mari şi învăţaţi d-ai noştri, nu-mi mai dădeau pace." [1]

Cel care publicase basmul amintit era N. Filimon, viitorul romancier despre care am vorbit mai sus. Într-adevăr, la numai o săptămînă de la apariţia basmului *Roman Năzdrăvan*, şi Ispirescu publică pe *Făt-Frumos* sau *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte*, semnat cu iniţialele P. I. [2] Numerele următoare ale ziarului aduc basmul *Balaurul cu şapte capete*, fiind însoţit de nota: „Aceste poveşti au să formeze un tot alcătuit din mai multe broşuri, care în curînd au să înceapă a ieşi." [3]

Se crede că mai întîi ar fi şi apărut o „broşurică" cu *Basme sau poveşti populare* (1862), neidentificată însă în nici o bibliotecă publică. Colecţia care apare în 1872 cuprinde 18 basme, sub titlul *Legende sau basmele românilor*, partea I, şi cu pseudonimul: „un culegător tipograf". Acesta era Petre Ispirescu, tipograful de o viaţă întreagă, devenit celebru şi el, căci fiecare popor are băsmuitorul său.

Cît aparţine „poporului", noţiune atît de generală ca şi cea de „adunate", şi care este partea de contribuţie a lui P. Ispirescu, e o problemă ce rămîne să fie, pe cît cu putinţă, circumscrisă. Pusă şi colecţiei germane *Kinder- und Hausmärchen* a fraţilor Grimm, ea a putut fi complet precizată, datorită filiaţiei de texte a diferitelor ediţii continuu îmbunătăţite, ca şi unei bune părţi din manuscripte, date la iveală în ultima vreme. Pentru colecţia română însă, problema nu poate fi decît în

[1] B. Şt. Delavrancea, *Petre Ispirescu*, în *Despre literatură şi artă*, Editura pentru Literatură, 1963, p. 76.

[2] *Ţăranul român*, 21 ianuarie 1862.

[3] *Ibidem*, 16/25 februarie, 1862.

parte lămurită, prin analiza comparativă a cîtorva din basmele îmbunătățite stilistic de scriitor de la o ediție la alta [1].

Privitor la același aspect al primei noastre colecții de basme mai avem cîteva date care ne oferă și ele unele sugestii. În ziarele și revistele în care au fost publicate, Ispirescu — la sfîrșitul fiecărui basm — arată data, locul și numele informatorului. Aceste cîteva date dezvăluie pe deplin gîndul povestitorului de a face operă de folclorist. Redăm unele din aceste note, reproduse ulterior în oricare ediție. Astfel la primul basm citat mai sus, se precizează : *„povestit de tata* șezător în București, mahalaua Udricani, între 1838—1844." La altul că a fost publicat pentru prima oară în *Țăranul român* din 1862 ; *„povestit de d-na Jeorjean,* din București, str. Clopotari, 1877" ; sau : *„povestit de mama* între 1838—1847 ; publicat întîia oară în *Columna lui Traian,* 1876" ; *„comunicat* de dl. P. Nicolaescu din Craiova" ; *„comunicat de fratele meu George și cules dintr-un sat din Vlașca"* ; „acest basm *l-am auzit de la o calfă de bărbier* în copilăria mea ; publicat pentru întîia oară în *Legende sau basmele românilor,* 1872" ; *„povestit de un soldat* din satul Bulbucata, județul Vlașca, la 1864, și comunicat de fratele meu G. Ispirescu" ; *„povestit de un oborean* din București, muncitor la presa mecanică de tipografie".

Indicarea numelui celor care i-au spus basmele aruncă o lumină palidă, totuși demnă de a fi luat în seamă, privitor la geneza multora dintre cele care alcătuiesc prima noastră colecție. Toate au fost „auzite", „spuse" de cineva din popor : un soldat sau o calfă din frizerie sau tipografie, o doamnă din București, dar mai cu seamă tatăl, mama, un frate de la țară au constituit sursa de seamă. Ocupațiile informatorilor sînt modeste și din diferite sectoare ale vieții. Înseși poveștile fraților Grimm au fost ascultate de la unii pensionari sau oameni de serviciu din orașe ca Marburg, de la fete și feciori veniți de la țară etc. [2]. Cu aceasta vrem să subliniem că inițial, colecțiile

---

[1] Vezi *Legende sau basmele românilor,* adunate din gura poporului de..., ediția N. Cartojan, Craiova, Editura „Scrisul românesc", (f.a.).

[2] Gh. Vrabie, *Frații Grimm — deschizători de drumuri pentru studiul basmului popular,* în *Studii de literatură universală,* VI, 1964, p. 307.

de basme au fost întocmite în condiţii speciale secolului trecut, nu ca astăzi ori mai tîrziu de epoca lui Ispirescu, cînd ele se culeg direct din gura oamenilor ce trăiesc în sate, mai aproape de natură şi viaţa patriarhală.

Din notele de mai sus, mai reţinem că unele din basme i-au fost povestite cu zeci de ani înainte de publicare. Aceasta înseamnă că Ispirescu le-a repovestit după aducere-aminte, mai puternică ori mai slabă. Autenticitatea basmului este, aşadar, serios pusă sub semnul întrebării. Se cuvine să arătăm însă că toate au sorginte folclorică. Nici unul nu este o prelucrare (afară de *George cel Viteaz*) după vreo colecţie străină (franceză sau germană) ; şi, de asemenea, după vreun izvor clasic. Atunci cînd, totuşi, a avut acest gînd (la îndemnul lui Odobescu), de a scrie basme mitologice, le-a grupat într-un volum aparte, sub titlul de *Poveştile unchesului sfătos*. Citind şi răscitind vechile cărţi de mitologie greco-latine, Ispirescu „...trase, scoase şi stoarse dintrînsele cu meşteşug tot ce trebuia ca să desluşească pe cei neînvăţaţi, asupra multor enigme mitologice şi istorice“ [1].

Ceea ce conferă caracter folcloric basmelor publicate de P. Ispirescu este modul de a povesti, care se păstrează îndeaproape de modalităţile de expresie ale stilului oral. Însuşi Hasdeu semnala, într-una din dezbaterile academice, faptul. Acesta scrie : „Din punct de vedere extern, basmele din această colecţiune oferă mai mult ca oriunde aiurea, imensul avantagiu de a reproduce cu fidelitate modul de a nara propriu al săteanului — în loc de a înlocui caracteristicile idiotisme ale graiului rustic, prin forme mai prozaice ale pedantismului urban. Din punct de vedere intern, colecţiunea d-lui Ispirescu este o preţioasă comoară pentru scrutătorul mitologiei şi chiar pentru istoric.“ [2]

Marele învăţat, cînd formula asemenea adevăruri, avea în vedere mai mult limbajul poetic cu formele morfologice caracteristice povestirii orale. Astfel Ispirescu foloseşte cu precădere prezentul şi mai mult perfectul simplu datorită şi faptului că el, ca şi cei care i-au povestit, aparţineau Munteniei. Aşadar

---

[1] Al. I. Odobescu, *Precuvîntare* la *Poveştile unchesului sfătos*, Bucureşti, 1879.

[2] In *Analele Academiei Române*, seria II, *Dezbateri*, vol. II, p. 11.

băsmuitorul respectă tradiţia lingvistică regională. El mai conferă uşoară aromă arhaică celor mai multe motive, cînd face loc unor termeni ca : *am îmblat, s-au încumes, domiri, zăcas, trămisese, încropit, tărbăceală, răvăşel, conac (distanţă), o cătinică, leaotă, steblă, pasă (mergi), mierţă (măsură), fleoş (moale)* ; sau expresii comune vorbirii populare ca : *te uiţi aşa de galeş, a da ghies, se pierde cu firea, se da de ceasul morţii, nu era năzdrăvan de florile mărului, a se întoarce cu nasul în jos, a se codi, să n-ai nici în clin, nici în mînecă, îi sfirîia călcîiele, o luă la sănătoasa, unde a înţărcat dracul copii* etc., etc. Nu rar se întîlneşte şi o formă populară cu înţeles de viitor : *peste multe nevoi a să dai, a să se cufunde, a să fie biruinţă* etc.

Tuturor acestor modalităţi de exprimare, P. Ispirescu vine şi adaugă basmelor sale şi un ton fabulativ propriu povestitorului popular. Fără să se împiedice într-o redare complicată a peisajului sau portretului, acesta descrie cu multă simplitate : „Ea zicea fiului său că nu poate să fie bărbat, fiindcă vorba-i curgea din gură ca mierea, boiul îi era aşa de gingaş, încît îţi venea s-o bei într-o bărdăcuţă de apă, perişorul subţire şi stufos îi cădea pe umeri în unde, faţa-i are pe vino-ncoace, ochii ăia mari, frumoşi şi vioi, de te bagă-n boale, mănuşiţa aia micuţă şi piciorul de zînă şi, în sfîrşit, totul nu putea să fie decît de fată, măcar că se ascundea sub ţoalele băieţeşti." [1] Se observă cum elementul narativ este împletit cu cel descriptiv romantic.

Deseori, ca şi în cîntecul popular, se întîlnesc în basmele publicate de Ispirescu şi repetiţia, şi aici nesupărătoare, ori descrierea antitetică, făcută în alb şi negru : „Merse Făt-Frumos, merse şi iar merse, cale lungă şi mai lungă ; dar cum fu de trecut peste hotarele Gheonoaiei, dete de o cîmpie frumoasă, pe de o parte cu iarbă înflorită, iar pe de altă parte pîrjolită." [2]

Dacă Ispirescu s-ar fi mărginit la atîta, opera sa n-ar avea valoare folclorică. Ar fi fost şi el unul dintre mulţii autori „poporali", care au prelucrat basmul şi povestea în ton folcloric, adică sub aspectul lor vestimentar (al formelor morfologice, al lexicului etc.). Ispirescu însă a adoptat o *tehnică* a povestitorului, în posesia căreia sînt doar autorii anonimi ; a

---

[1] P. Ispirescu, *op. cit.*, vol. I, p. 46.

[2] P. Ispirescu, *Legende sau basmele românilor*, ediţie îngrijită de N. Cartojan, Craiova, Editura „Scrisul românesc", *ed. cit.*, p. 28.

fost și el unul din numeroșii povestitori populari. Astfel într-un basm ca *Înșir-te mărgăritari*, facem cunoștință cu o narare în lanț, episod de episod se leagă ca niște verigi, unul impunînd pe altul ; pe cînd în *Țugulea, fiul unchesului și al babei*, tehnica narării e alta, a unor cercuri concentrice, basmul dînd impresia de conglomerat folcloric, iar în *Greuceanu* sau în *Fata săracului cea isteață*, pentru fiecare din ele Ispirescu păstrează altă modalitate de expunere internă, și acestea cunoscute de basmul folcloric [1].

Cu toate că Ion G. al lui Sbiera, unul dintre profesorii cernăuțeni ai lui Eminescu, publică poezie populară în ultimile decade ale secolului al XIX-lea, el începuse să o culeagă încă de prin 1855, prin ajutorul școlarilor [2]. Ar fi, așadar, folclorist din epoca de glorie marcată de Alecsandri [3].

Publică mai întîi o colecție de povești bucovinene, cele mai multe auzite în satul de baștină Horodnicul [4], iar doi ani mai tîrziu, în 1888, un volum de *Colinde* și alte poezii de la sărbătorile de iarnă, ca și din cele ale datinilor țărănești de la nunți [5].

Filolog cu o bogată activitate în domeniul limbii și al literaturii vechi, Sbiera impune ceva din această pregătire în munca sa de folclorist. Ascultă și transpune mai exact materialul popular decît Ispirescu. Povestea greu de transcris în acea epocă, cuvînt cu cuvînt, procedează la fel ca I. Pop-Reteganul, Al. Vasiliu și alții : o aude cum îi este povestită de către buni informatori, notează cuvinte și o schemă a întîmplărilor, ca apoi să redacteze el, cărturarul. Așa au procedat mulți culegători de la noi din secolul trecut, și așa au realizat opere populare de valoare folclorică Ch. Perrault sau frații Grimm.

---

[1] Gh. Vrabie, *Asupra tehnicii narării în basmul român*, comunicare la al IV-lea congres internațional al cercetării basmului, Atena, 1964.

[2] Vezi prefața la volumul lui I. G. al lui Sbiera, *Colinde, cîntece de stea și urări la nunți*, Cernăuți, 1888.

[3] Vezi materialele folclorice publicate în *Foaia Societății*.

[4] I. G. al lui Sbiera, *Povești poporale românești*, Cernăuți, 1886. În *Precuvîntare* arată că avea un manuscris gata pentru tipar în 1859 ; neizbutind la acea dată, îl recopie în 1869—1870, dar nici la această dată nu izbutește să-l publice.

[5] I. G. al lui Sbiera, *Colinde, cîntece de stea și urări la nunți*, Cernăuți, 1888.

Mai întîi sursa este curat populară. Poveştile le ascultă de la o babă pe nume Chiţa, dar şi de la tatăl său, ţăran. „...Ale tatei poveşti însă erau mai mult despre viteji şi feţi-frumoşi, iar ale Chiţei mai şăgalnice şi despre duhuri necurate sau despre îngeri.“ [1] Distincţia făcută e importantă, privind natura poveştilor în funcţie de povestitori. Căci şi astăzi se observă anumită „specializare“ a cunoscătorilor de valori folclorice. Unii cîntă balade sau spun poveşti cu zmei şi zîne, alţii ştiu doine ori poveşti cu animale, ghicitori etc.

Sbiera ne dă şi cîteva informaţii despre metoda de culegere din acea epocă. El era atent cu deosebire la termeni, la aspectul filologic al celor ascultate. „Cînd culegeam poveştile, povestitorul mi le spunea şi eu, respectiv noi, notam după dînsul ca să nu ni scape din minte cuvintele şi zicerile poporale.“

Învăţatul filolog ar fi dorit să scrie „un tratat asupra acestui gen de poezie poporală“, atît de important i se părea. Nereuşind, el face cîteva consideraţii, în prefaţa la colecţia sa, pline de interes pentru evoluţia concepţiilor de folclor. Astfel observă că „...în poveştile şi porogăniile de faţă, persoanele şi întîmplările sînt totdeauna aceleaşi precum le spunea povestitorul, dar descrierea lor n-au putut rămîne tot aceeaşi...“ Iar în altă parte mai adaugă: „În poveşti numai întîmplările de frunte sînt stătornice, iar descrierea lor atîrnă de gradul mai mare sau mai mic de cunoştinţi şi de fantezia povestitorului.“ Ceea ce este foarte adevărat. Căci, aşa cum spunea şi Eminescu, motivul e universal şi general, descrierea, povestirea lui, forma artistică în care e îmbrăcat de către povestitor, îi acordă valoare şi caracter specific. Sbiera mai observă că „Poveştile si porogăniile n-au, ca poeziile sau şimiliturile, formule stabile de dicţiune“ [2]. Contribuţia lui Hasdeu, adusă în această privinţă îl va fi corectat pe culegătorul bucovinean. Căci, aşa cum bine a observat acesta, basmul are formule iniţiale, mediane, finale, unele şabloane tipice.

Apărută către sfîrşitul secolului al XIX-lea, colecţia de *Poveşti poporale româneşti* a lui Sbiera n-a mai fost, din păcate, retipărită. Şi merita din plin, din mai multe motive:

---

[1] În volumul *Familia Sbiera după tradiţiune şi istorie, amintiri din viaţa autorului*, Cernăuţi, 1899, p. 88.

[2] În *Precuvîntare*, la volumul de *Poveşti poporale româneşti*, Cernăuţi, 1886.

1. Este mai autentic populară, decît multe alte colecții întocmite în această primă fază a interesului pentru proza orală. Scrise în preajma „culegerii" lor, nu ca la Ispirescu, după 20—30 de ani, elementul fantezie, proprie culegătorului, se face mai puțin simțit ;

2. Pentru Bucovina, colecția a rămas singura, cuprinzînd cîteva motive unice în literatura noastră folclorică ;

3. În sfîrșit, colecția ne apare ca foarte valoroasă sub aspectul artei literare. În această privință ea se apropie de frumoasele povești ardelene culese, după aceeași metodă, de I. Pop-Reteganul ori de poveștile bănățene publicate de Catană.

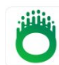
I. G. al lui Sbiera a publicat și un volumaș de *Colinde, cîntece de stea și urări la nunți (1888)*. Colecția apare plină de interes pe latura colindelor „lumești", cu *plugul*, cu *buhaiul*, cu *aratul*, *semănatul*, cu *malanca* etc. Sînt remarcabile, de asemenea, *conăcăriile* zise la nunți, genul avînd în aceste părți o puternică tradiție.

Cele aproape 200 de ghicitori adăugate colecției de povești, care au fost auzite la șezători și în alte prilejuri, ca și unele poezii lirice publicate în foile bucovinene, toate ne indică că avem de-a face cu un folclorist harnic și destoinic, a cărui activitate depusă în această direcție se împletește cu cea de om de știință și animator cultural într-o parte a țării subjugată în acea vreme imperiului austro-ungar.

Culese prin mijloace străine folcloristicii de astăzi, basmele adunate de Filimon, Ispirescu sau Sbiera sînt totuși valoroase prin factura orală a stilului, și de aceea ele sînt folosite de cercetători în studiile lor.

Partea a III-a

FOLCLORISTICA ROMÂNĂ ÎN ULTIMELE DECENII ALE SECOLULUI AL XIX-LEA



Capitolul I

DIN ESTETICA POEZIEI POPULARE: TITU MAIORESCU

După contribuţiile teoretice remarcabile aduse de către Alecsandri şi Russo problemelor ridicate de poezia populară ca artă orală şi anonimă, Titu Maiorescu a fost cel dintîi critic literar care a tratat-o ca atare. Nu s-ar putea spune că el afirmă o concepţie deosebită faţă de predecesori, despre natura şi valoarea creaţiei orale ; mai degrabă el impune un limbaj propriu criticului, fapt ce a marcat un moment important în evoluţia folcloristicii noastre.

În chiar cel dintîi an de apariţie al *Convorbirilor literare* care a coincis cu însăşi apariţia importantei colecţii a lui Alecsandri, redactorul lor se grăbeşte să consemneze evenimentul ca epocal. Ulterior, într-o dare de seamă mai amplă, Maiorescu stigmatizează indiferenţa contemporanilor ; tăcerea celorlalte jurnale îi apare ca „o lipsă de conştiinţă“, „o neglijenţă remarcabilă pentru această parte a vieţii noastre publice“ [1]. Cu acest prilej mai formulează cîteva judecăţi critice care, în esenţă, nu sînt depăşite nici astăzi, după un secol de la pronunţarea lor. Astfel observă mai întîi că poeziile publicate sînt „aproape ale întregului popor“, adică şi ale acelor români

[1] T. Maiorescu, *Poezii populare adunate de V. Alecsandri*, în *Convorbiri literare*, I, 1867, p. 301 ; vezi *Critice*, vol. I, Editura „Socec“, p. 73.

aflaţi pe atunci sub stăpînirea marilor imperii ; subliniază apoi că opera săvîrşită de poet „...va rămîne tot timpul o comoară de adevărată *poezie, şi totodată de limbă sănătoasă, de notiţe caracteristice asupra datinilor sociale, asupra istoriei naţionale, şi cu un cuvînt asupra vieţii poporului român*" (subl. n.).

Formularea sintetizează, în puţine cuvinte, tripla valoare a poeziei populare publicată pentru întîia oară de către Alecsandri, *ca artă, ca istorie şi etnografie.* Prin preocupările sale de critic literar, este uşor de înţeles că Maiorescu nu putea să pună în lumină decît latura artistică a acesteia. Raportînd poeziile orale la cele scrise, criticul arată că : „Ceea ce le distinge întîi, în modul cel mai favorabil, de celelalte poezii ale literaturii noastre este naivitatea lor, lipsa de artificiu, de orice dispoziţie forţată, simţămîntul natural ce le-a inspirat." [1]

Concepţia maioresciană despre poezia populară, formulată în termenii de mai sus, aparţine secolului al XIX-lea. Despre arta orală „naivă", „naturală", simplă vorbeau şi Russo ori Alecsandri, ca, de altminteri, orice mare scriitor romantic. Maiorescu însă folosind un limbaj potrivit criticului literar şi asociind literatura orală de cea scrisă încheagă un sistem de gîndire unic în folcloristica din acea epocă.

Astfel, în cunoscutul studiu *O cercetare critică asupra poeziei române* de la 1867, analizînd poezia contemporană, arată că cei mai mulţi poeţi ai vremii „cîntă fără cauză firească, simulează inspirări ce nu-i agită, descriu sentimente ce nu-i insuflă", fac o artă, cu alte cuvinte, nesinceră şi deci lipsită de adevărul vieţii, iar ca argument hotărîtor criticul, cunoscînd bine colecţia lui Alecsandri, scrie : „Nimic din toate acestea în poezia populară." Amintind de bătrînul Homer, a cărui operă s-a consumat „fără vreo urmă a individualităţii", Maiorescu priveşte poezia „simplului sătean" ca cea care exprimă o „adîncă simţire", care „în toate inimile îşi află răsunet şi la toate devine o proprietate : faptul lui devine fapta lor, el însuşi piere necunoscut [...] şi, de aceea din poezia lui îţi vorbeşte însăşi durerea şi însăşi bucuria, dar nu un individ care sufere, un individ care se bucură" [2]. Criticul, vrînd să arate caracterul uman şi marea putere de generalizare a sentimentelor dezvoltate de poeţii anonimi, în comparaţie cu poezia minoră

---

[1] T. Maiorescu, *Critice*, vol. I, Editura „Socec", (f.a.), p. 74.
[2] *Ibidem*, p. 75.

a vremii lui, nu izolează creația populară de restul artelor, privind-o în ea însăși. Raportînd poeziile populare neîntrerupt la ceea ce constituie izvorul, esența ei ca artă universală, o valorifică ca atare, punct de vedere care va fi întîlnit mai tîrziu la G. Ibrăileanu.

Maiorescu asociază poezia populară de poezia scrisă, cea dintîi fiind uneori superioară celei făcute de unii poeți ai vremii, și subliniază că între cele două sfere nu există nici o deosebire. Vrînd să arate conținutul bogat de idei al celei dintîi afirmă că publicul „...s-ar înșela foarte mult, cînd ar crede că simțămîntul naiv al poporului nu este comparabil cu ideile cele mai înalte" ; din constatarea „că poporul își exprimă numai simțirile sale, nu rezultă că i-ar lipsi meditațiunea și delicatețea în exprimarea ei" [1].

Stăpînit de estetica lui Hegel, Maiorescu definește — după cum știm — frumosul „ca manifestarea ideii în materie sensibilă", aici, criticul subînțelegînd și sentimentele cuprinse într-o operă literară. În acest fel argumentează că poezia populară este bogată în simțiri și în pasiuni, exprimă la modul naiv al poporului stări sufletești, cărora nu le lipsesc „meditațiunea", reflexivitatea, o notă și ea importantă în concepția acestuia despre poezie. Maiorescu manifestă astfel totală încredere în puterea de creație a poporului și de aceea scriitorilor vremii le-o indică drept model, iar cărturarilor le atrage atenția asupra termenilor ei poetici plini de originalitate. (Să nu uităm că ne găsim în perioada multelor reforme lingvistice — latinism, italienism, purism etc.)

Aflat în vîltoarea luptei pentru o cultură și literatură națională, Maiorescu arată, ca și Russo, că cea mai firească cale este aceea a valorificării, sub raportul măiestriei artistice, a limbii și poeziei populare. Ironic, redactorul *Convorbirilor* se adresa tinerilor literați în felul următor : „Îndrăznim chiar să credem, că mulți poeți de salon ar fi încîntați, cînd ar putea descoperi în fantezia d-lor idei cu o umbră numai de frumusețea celor populare." [2]

Maiorescu afirma asemenea direcție în literatura română încă din 1867—68, la începutul activității sale critice. Dar ea a constituit o coordonată fundamentală a gîndirii afirmată și

[1] *Ibidem*, p. 77.
[2] *Ibidem*, p. 77—78.

mult mai tîrziu. Astfel, în 1882, analizînd *Literatura română și străinătatea*, el subliniază originalitatea scrierilor lui Alecsandri, Eminescu, Slavici și alții, fiindcă „...toți autorii aceștia, părăsind oarba imitare a concepțiunilor străine, s-au inspirat din viața proprie a poporului lor și ne-au înfățișat ceea ce este, ceea ce gîndește și ceea ce simte românul în partea cea mai aleasă a firii lui etnice. Acest element original al materiei, îmbrăcat în forma estetică a artei universale [...] a trebuit să încînte pe tot omul limitat și să atragă simpatica lui luare-aminte asupra poporului nostru" [1].

După aproape două decenii de la valorificarea poeziei populare ca artă a cuvîntului, situația literaturii noastre scrise se schimbase mult. Acel tînăr „poet adevărat" crease cele mai valoroase poeme ; însuși Alecsandri devenise un adevărat „rege al poeziei". Criticului i se oferă prilejul să arate că literatura acestora este mare, fiindcă ei s-au inspirat „din viața proprie a poporului". În cea de a doua etapă a activității sale bucureștene, Maiorescu devine, cum bine observă G. Călinescu, „primul formulator, încă timid, al specificului național, exaltînd poezia populară și cerînd o limbă cu adevărat românească" [2]. Surprinde cu multă acuitate trăsăturile „romanului poporan" al cărui subiect „este viața specific națională", iar „personajele principale trebuie să fie tipurile unor clase întregi, mai ales a țăranului și a claselor de jos".

În această perioadă Maiorescu se pronunță asupra operelor multor scriitori. Vorbind de o anumită parte a operei lui Eminescu, criticul ține să sublinieze că „poeziile lui încep în această privință alipindu-se de-a dreptul de forma populară, dar îi dau o nouă însuflețire și o fac primitoare de un cuprins mai înalt" [3]. Articolul despre I. Popovici-Bănățeanu se încheie cu sublinierea că acesta „...a știut să înfățișeze o parte a poporului nostru muncitor în forma nepieritoare a artei" [4]. Pe Victor Vlad Delamarina, înfățișat cu atîta căldură, ni-l arată în ultimele clipe ale vieții privind cu nesaț peste pădurícea de-abia înverzită din

---

[1] T. Maiorescu, *Critice*, vol. III, Editura „Socec", 1930, p. 21.

[2] G. Călinescu, *Istoria literaturii române — Compendiu*, ediția a II-a, București, 1946, p. 159.

[3] T. Maiorescu, *Critice*, vol. III, Editura „Socec", 1930, p. 144.

[4] *Ibidem*, p. 196.

lunca învecinată, ca pe cel mai talentat poet dialectal. Apreciază o asemenea poezie „...Căci cultura artelor nu se pregătește, după cum se pare la prima vedere, din sus în jos, ci de jos în sus; și precum coroana înflorită la înălțimea copacului își are rădăcinile de hrană în pătura pămîntului, așa arta cea mai dezvoltată își primește sucul trăiniciei din viața populară în toată naivitatea ei inconștientă" [1]. Imaginea încoronează o concepție estetică, palid afirmată de Kogălniceanu și scriitorii de la 48, că literatura oricărui popor se adapă din izvorul nesecat al vieții și tradițiilor sale, — cu condiția, pe care Maiorescu o pune încă din 1867, ca ea să se apropie de măiestria artistică a poeziei populare.

O ultimă intervenție în favoarea creațiilor populare, viguroasă și aceasta, s-a produs în 1909 și a fost prilejuită de discursul de recepție în Academie ținut de Duiliu Zamfirescu. *Poporanismul în literatură* era o temă pe care însuși Maiorescu o prețuia, el fiind cel care, mai întîi prin valorificarea poeziei populare ca artă, apoi prin punerea în circulație a ideii „romanului poporan", îi circumscrise, cu ani înainte, limite și un sens deosebit în literatura română. Duiliu Zamfirescu, arătînd și el în ce constă acest fenomen, îl privește mai mult pe latura negativă și critică. Destul de dur cu Alecsandri, crede că acesta ar fi fost „un rău culegător" de poezie populară și că ar fi introdus în cuprinsul ei „dulcegării sentimentale". Plecînd de la astfel de considerații, noul academician afirmă o falsă concepție privitor la problema genezii și a capacității de invenție a maselor. În legătură cu *Miorița*, el susține că balada n-ar fi operă a unui autor anonim, din popor, căci „născocirea populară este o imposibilitate". În felul acesta se situează pe o poziție cu totul singulară în cultura română. Nimeni pînă și după el nu și-a exprimat atît de categoric *neîncrederea* în puterea de plăsmuire a poporului.

Afirmația îl va fi izbit neplăcut pe Maiorescu, căci ea constituia un caz singular, cînd un membru al înaltei Instituții, în care poezia populară și folclorul s-au aflat întotdeauna acasă, să pună în circulație o idee atît de falsă.

Dar Zamfirescu, care avea o aleasă cultură clasică, mai afirmă că „...baladele [populare] nu sînt improvizații de joc inocente, ci adevărate compoziții literare", de aceea „...Acestea

[1] *Ibidem*, p. 206.

nu pot ieşi din sufletul aprins al flăcăilor de la horă, ci din fantezia inventivă a unui gînditor, din contemplativitatea unui singuratic. Cine este el ? Evident, la «Mioriţa», un om care a trăit cu oile" [1].

Duiliu Zamfirescu introducea în discuţie ipoteze pe care nu le-a făcut nimeni pînă la el ; nimeni n-a susţinut că baladele se cîntă la horă şi nici că ar fi opera unui gînditor, „a unui singuratic". Ele sînt opera unor baci ca Udrea şi a unor lăutari ca Petrea Creţu Şolcanul pe care, pînă la urmă, şi el îi trece printre autorii unor asemenea poeme. Negarea categorică şi totuşi acceptarea că lăutarii şi oamenii din popor ar fi creatori de poezii populare derivă dintr-o concepţie plină de contradicţii a autorului, expresie a unei gîndiri aristocratice despre artă.

Falsa concepţie a lui Duiliu Zamfirescu prilejuieşte lui T. Maiorescu un *Răspuns* la discursul rostit, prin care criticul îşi arată din nou admiraţia pentru Alecsandri şi opera de colecţionare a poeziilor populare. În acelaşi timp criticul, ajuns la maturitatea de gîndire literară, reia idei afirmate în tinereţe şi subliniază încă o dată concepţia sa estetică despre poezia populară : „Nu e vorba aici de «material folcloristic», ci de însăşi poezia populară ca poezie, şi ea nu numai poate, ci trebuie considerată ca un produs de cea mai mare însemnătate, fără a înceta să-şi păstreze anonimatul ei firesc." Şi, mai departe arată că, cu toate „complicările sufleteşti ale societăţii înalte", ajunsă pe o treaptă ascendentă de civilizaţie şi cultură, „...aceasta nu ne poate face să uităm că simplicitatea ţărănească nu exclude frumuseţea lirică precum nu exclude energia epică, nici chiar conflictul dramatic" [2].

Titu Maiorescu a fost fiul lui Ion Maiorescu, profesor ardelean, stabilit în Capitala Olteniei, unde a desfăşurat o activitate culturală de seamă. Patriot şi om cultivat, acesta era fiu de cioban, astfel că nepotul oierului, valorificînd poezia populară în termeni ca cei de mai sus, denotă că el nu şi-a desminţit originea, ca atîţia intelectuali ieşiţi din rîndurile poporului.

---

[1] Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul în literatură*, discurs de recepţie, Bucureşti, 1909 ; cf. acelaşi, *Metafizica cuvintelor şi estetica literaturii*, Bucureşti, 1911, p. 33.

[2] T. Maiorescu, *Critice*, vol. III, Editura „Socec", 1930, pp. 332, 340.

FOLCLORUL LA *CONVORBIRI LITERARE*: XENOPOL—LAMBRIOR—SLAVICI

Gh. Panu, în ale sale *Amintiri de la Junimea*, scrie că „oficialmente poezia populară avea un loc însemnat în *Convorbiri literare*, iar d. Maiorescu o admitea ca un gen literar respectabil“ [1], mai cu seamă în urma frecventării ședințelor ei de către bardul de la Mircești. „Oficialmente“, — căci altminteri era un grup însemnat, de „boieri“ mai cu seamă, care manifestau dispreț, și de „zeflemiști“, ca V. Pogor. „Ce-mi vorbiți de poezii populare, poezie descriptivă lipsită de orice sentimente!“ se exprimă adeseori cel din urmă. Iar Carp adăuga: „Degeaba umblați cu patriotism, ca literatură populară nu există decît Iliada lui Homer.“ [2] „Românii“ totuși, cu Eminescu în frunte, cu Creangă, Slavici, Xenopol, Lambrior, Miron Pompiliu o gustau și apreciau sincer, de multe ori ședințele Junimii schimbîndu-se „în șezători“, cum ne informează același memorialist [3].

După intervențiile lui Maiorescu privind valoarea poeziei noastre populare, o discuție plină de animație a stîrnit articolul citit, într-una din ședințe, de către A. D. Xenopl, cu titlul *Ceva despre literatura populară* [4]. Panu reproduce în opera amintită discuțiile ivite în sînul societății ieșene, în jurul genezei și valorii poeziei populare. El însuși e de părere că orice poezie anonimă nu este chiar atît de anonimă. Inițial trebuie să fi avut un autor. Și amintește o poezie publicată în *Zimbrul* de către Alecsandri, care arată că a fost compusă de o fată, anume Smaranda. Înseși unele cîntece zise „la mesele boierești, unde era vorba de fapte de boier ori de domn, erau compuse de lăutari, care jucau rolul de un fel de trubaduri“ [5].

Panu este, așadar, adeptul principiului „unui autor“, creator — ca și în literatura scrisă — de valori folclorice. Alt junimist însă, Ștefan Vîrgolici, este adeptul creației „plurale“,

---

[1] Gh. Panu, *Amintiri de la Junimea din Iași*, vol. I, București, Editura „Remus Cioflec“, 1942, p. 198.

[2] *Ibidem*, p. 197.

[3] *Ibidem*, p. 199.

[4] *Ibidem*, p. 202 și urm.; a fost publicat în *Convorbiri literare*, 1872.

[5] *Ibidem*, p. 204.

adică a mai multor autori ai unei singure poezii : „...unul concepe începutul, iar ceilalţi o continuă şi o completează, aşa că la urmă ea nu mai este opera celui dintîi.“ Altminteri ar fi greu de conceput ca o baladă ca *Mioriţa* „să fie opera unui singur ins“ [1].

Care este atitudinea lui A. D. Xenopol ? Fără să anuleze ideile exprimate în sensul celor de mai sus, istoricul — care este şi filozof al culturii — găseşte răspunsuri care nu şi-au pierdut din importanţă nici astăzi. El îşi începe articolaşul cu o constatare — oarecum sentimentală —, făcută şi de Iosif Vulcan. În literatura română s-au scris opere fără valoare, deoarece inspiraţia scriitorilor a fost străină de viaţa poporului, iar că „de îndată ce spirite eminente se coborîră în acele regiuni intime ale vieţii cîmpeanului [...], de îndată literatura poetică a luat un avînt puternic, productele sale luară un caracter de originalitate, un caracter naţional“ [2].

Aşadar, literatura noastră a căpătat specific naţional şi valoare artistică, viaţă, prin contactul cu însăşi viaţa maselor şi literatura lor orală. Observaţia nu era nouă. În paginile *Convorbirilor* o făcuse mai înainte Maiorescu. Dar observarea constituie doar preambulul la întrebarea care preocupa pe junimişti : care sînt autorii poeziilor populare ? Xenopol precizează : „... autori ai acelor cîntece, poveşti şi doine încîntătoare nu există ; unul singur este acel ce le produce, unul şi acelaşi autor, cu mii de spirite şi cu mii de simţiri şi gînduri deosebite ; acela este poporul în întregul său, în colectivitatea sa.“ Pentru o minte disciplinată ştiinţific, ca a marelui istoric, noţiunea de popor însă, luat în totalitatea lui, ca autor al poeziei folclorice, îi apărea ca o imposibilitate. Pentru el îi apărea clar că tot *unul singur* o produce, dar acel unul este expresia întregii mase — iar din aceasta decurge şi măiestria folclorică şi capacitatea ei de a influenţa pe autorul de literatură scrisă.

„Cine le-a făcut ? — Nimeni. Nici bătrînul ce-a istorisit [...], nici copila ce a spus-o la clacă [...], nici cîntăreţul...“. „Nimeni“, dar „Toţi“, căci „... fiecare a îmbogăţit spusa lui cu o gîndire nouă, fiecare a adîncit simţirea întregului, a poleit graiul în care turna gîndurile sale“. Şi mai departe : „... Fiecare,

---

[1] *Ibidem*, p. 205.

[2] A. D. Xenopol, *Ceva din literatura populară*, în *Columna lui Traian*, 1872, p. 214.

fără să știe, fără să vrea, a criticat ceea ce însuși povestea și cînta ; și astfel numai după o trecere de mulți ani ceea ce este în adevăr frumos, ceea ce a fost primit de sufletul întregului popor, rămîne sub forme neschimbate...", dar îmbrăcate „în farmecul necunoscutului". Așadar, în literatura nescrisă poporul însuși este autor, dar și critic. Prin mulți din cei ce-l compun lucrează la producerea frumosului, de-a lungul veacurilor. „Deci literatura poporană e rezumatul lucrării poetice și a criticii instinctive a unei îndelungate perioade istorice a unui popor", subliniază Xenopol. Din aceasta decurge însemnătatea ei pentru poeți și prozatori, de aici și îndemnul adresat în final : „Cu modelul literaturii poporane înainte, o rătăcire este peste putință !" [1]

Deși această contribuție la dezvoltarea folcloristicii române a rămas singura venită din partea lui A. D. Xenopol, ea este remarcabilă. Istoricul a emis cîteva idei care, reluate mai tîrziu de un critic literar ca G. Ibrăileanu, vor căpăta o fundamentare originală în folcloristica noastră.

În *Convorbiri* se mai publică și studii de arheologie folclorică, prin care autorii voiau să ilustreze vechi straturi de cultură la români, păstrate în datine, obiceiuri, în limbă. Afară de G. Dem. Teodorescu, despre care vom vorbi mai departe, și alți cîțiva [2], ne oprim mai mult asupra scrierilor folclorice publicate de A. Lambrior. Nici acestea nu sînt prea numeroase și voluminoase, dar interesante pentru evoluția ideilor despre folclor.

Gh. Panu spune despre învățatul filolog că se născuse la țară. „De aceea lui Lambrior i-au rămas totdeauna dragostea pentru țăran, cultul limbei vorbite de țăran, entuziasmul pentru tradițiile, poveștile și literatura poporului, și încrederea că pe aceste baze trebuie să ducem mai departe cultura." [3] Ca și Russo ori Eminescu, și Lambrior privea limba și poezia populară drept o comoară care trebuie pusă în valoare de către scriitori.

---

[1] *Ibidem*, p. 215.

[2] M. Gaster, *Cucul și Turturica*, studiu comparativ, 1879, pp. 229—234 ; L. Șăineanu, *Zilele Babei și legenda Dochiei*, 1888, pp. 193—220 ; *Legenda Meșterului Manole la grecii moderni*, pp. 669—682.

[3] Gh. Panu, *op. cit.*, vol. I, p. 154.

La una din şedinţele Junimii, Pogor aduce un voluminos manuscris, scrierea vornicului Iordache Golescu, pe care i-o trece lui Lambrior [1]. Peste cîtva timp acesta vine cu articolul *Literatura poporană*, prilejuit de acest manuscris, în care este de părere că „... numai adunîndu-se toată literatura poporană din toate părţile Daciei vom putea deslega întrebarea : care au fost ideile şi credinţele ce au închegat neamul românesc în negura vremilor trecute ; şi care este spiritul şi plecările poporului nostru în literatură". [2]

Lambrior socotea şi el — ca mai înainte Al. I. Odobescu — că prin literatura populară puteau fi dezlegate firele tainice ale istoriei poporului, în lipsa altor documente. Dar prin ea, mai putea fi reînnoit spiritul literar al epocii şi, de asemenea, filologia, ştiinţa despre limbă, va căpăta orientări temeinice. Astfel, cu alţi termeni, şi el susţine : „... dacă ne vom întoarce şi vom primi în literatură elementele poporane, aşa cum ni le-au lăsat străbunii, alungînd peste hotar neologismele acele care nu ne aduc idei nouă, atunci vom putea urma mai departe lucrările literare începute cu atîta izbîndă de cîţiva bărbaţi cum sînt Alecsandri, Bolintineanu în balade, Văcărescu, C. Negruzzi, Odobescu..." [3]

Şi în cel de al doilea studiu mai dezvoltat, ideile vin dintr-o aceeaşi sferă de gîndire, ele oglindind o stare de spirit proprie Junimii. Lambrior dezvoltă o idee care va reveni şi la un istoric ca N. Iorga, şi anume că în trecut „clasa de sus" făcea una cu poporul, între ele fiind o strînsă legătură. Şi autorii se gîndesc la epoci ca a lui Ştefan cel Mare ori Mircea cel Bătrîn. În aceste epoci „... era acelaşi fond de obiceiuri atît în clasele de sus, cît şi în cele de jos". Mai departe susţine că : „Răsleţirea clasei boiereşti şi înădirea ei la alte năravuri, la altfel de viaţă, au lăsat pierderi însemnate în propăşirea elementelor de viaţă naţională." Căci, argumentează învăţatul filolog, atunci cînd căuta de poezie, muzică, ţesături şi clasa boierească, clasa mai cultivată a societăţii, ele vor fi fost mai înfloritoare. Argumentînd în felul acesta, Lambrior se întreabă : „Unde mai sînt cîntecele zise la mesele domnilor, acele zicători de ţară, cu care

[1] *Ibidem*, p. 174.
[2] A. Lambrior, *Literatura poporană, Pilde, povăţuiri şi cuvinte adevărate...*, în *Convorbiri literare*, VIII, 1874, p. 68.
[3] *Ibidem*, p. 82.

se desfătau nu numai boierii și domnul, ci și solii țărilor străine? Păstratu-le-au pe toate poporul de jos, încăput-au în cercul îngust al vieții lui? Desigur că nu. El a păstrat mai mult ceea ce era al lui." [1].

Prin teorie aristocratică a creațiilor orale se înțelege acea atitudine a unora dintre folcloriști care neagă puterea de creare a maselor, promovînd ideea că numai clasa de sus, aristocrații ar fi în stare să producă bunuri spirituale. Or, din cîte se observă din citatul făcut, nimic din toate acestea la Lambrior. El susține că boierimea în vremurile vechi făcea una și aceeași clasă cu poporul, între ele fiind o strînsă comuniune de idei, interes și fapte de cultură. Constatînd în epoci mai apropiate o înstrăinare a celor de sus, aceștia au uitat de cîntec, port și muzică națională. „Singuri scripcarii de țară mai păstrează cîntecele lirice în gustul țăranului și din cînd în cînd cîte o ființă rătăcită ca din altă lume mai spune jalnic cîte o baladă, rămășiț bătută de vînturi..." [2]

Evocator al trecutului glorios, Lambrior, ca și Eminescu, detesta prezentul. Aici e latura subiectivă a concepției lui, din care decurge și ideea falsă că balada ar fi fost dată uitării. Ea, dimpotrivă, a mai fost culeasă de mulți din acea vreme și se mai aude și astăzi.

Tot Panu ne mai informează că cel mai mult la Junimea erau gustate poveștile, „... nu ca un gen superior literar, cum nici nu sînt în realitate, ci ca o formă plăcută a unor minți naive și poate chiar ca o amintire a fiecăruia din noi din timpul copilăriei" [3]. Afară de Miron Pompiliu și alți cîțiva culegători mărunți, Eminescu, Creangă ca și Slavici au atitudine mai mult de scriitori față de proza folclorică. O adună, dar o și „prelucrează" într-un fel cu totul propriu. Ei și-au arătat unele păreri în această privință, a căror cunoaștere este valoroasă atît pentru folcloristică, cît și pentru înțelegerea prozei lor.

Publicînd în *Convorbiri* basmul *Zîna Zorilor*, Ioan Slavici îl însoțește de cîteva însemnări prețioase pentru concepția sa des-

---

[1] Al. Lambrior, *Obiceiuri și credințe la români*, în *Convorbiri literare*, IX, 1875, p. 1.

[2] Gh. Panu, *op. cit.*, vol. I, p. 2 ; în continuare, în studiu ne sînt expuse idei valoroase privind obiceiurile la nunți și înmormîntări etc.

[3] Gh. Panu, *op. cit*, vol. I, p. 199.

pre geneza și structura prozei populare. Observă că „... același om nu povestește aceeași poveste de două ori una după alta, fără a se abate mai tîrziu de ceea ce a zis mai înainte ; cu atîta mai mari sînt diferențele, ce purced din diferența provincială“ [1].

Ne aflăm în 1872, așadar, cu cîțiva ani înainte ca B. P. Hasdeu să-și fi expus atît de limpede ideile privitoare la circulația în folclor. E drept că găsim unele gînduri asemănătoare la Al. I. Odobescu ; Slavici însă surprinzînd ceva din fenomenul circulației în proza folclorică, ajunge la cîteva constatări temeinice în ceea ce privește structura basmului. Căci, arătînd variabilitatea felului de a spune de la un ins la altul, scriitorul susține că povestea nefiind legată de forme fixe, fiecare din povestitorii ei „... revarsă în ea gîndirea sa individuală, fiecare o spune așa, precum o știe, și precum îi place s-o spună. Bătrînii amestecă înțelepciunea, bărbații puterea, și fetele simțirea lor în poveste ; fiecare dă acelui fapt importanță, pentru care simte mai multă predilecție“. Astfel că dacă ideile rămîn aceleași în toate variantele, ceea ce se schimbă este haina și un mod de a combina, căci „o poveste — susține Slavici — e întotdeauna amestecul mai multora : omul combină ce-i place“. Și cu tot caracterul particular, individual al acestei categorii folclorice, ea reproduce totuși „gîndirea poporului“.

Poveștile scrise de Slavici păstrează mult din gîndirea poporului, de care vorbește, și în același timp păstrează multe din stereotipiile prozei folclorice, ceva din fraza simplă, neîncărcată de limbajul scriitorului și, desigur, foarte mult din „sucul etic“ pe care-l au basmele orale [2].

Problemele de teorie folclorică îl vor preocupa pe I. Slavici de-a lungul întregii sale activități literare. Ele sînt reluate în chip deosebit însă zece ani mai tîrziu de la publicarea articolului de mai sus. Sub titlul general de *Literatura populară*, publică în coloanele ziarului pedagogic *Educatorul* (1883) un șir de articole, mai bine zis, scurte eseuri privind toate genurile folclorului literar. În *Introducere* Slavici arată că la poporul nostru se găsesc „17 genuri de producere literară“, pe care apoi le analizează pe scurt sub raportul formei, a stilului, și a fondului lor.

[1] I. Slavici, *Scrisoare către redacțiune relativă la „Zîna Zorilor“*, în *Convorbiri literare*, 1 iunie 1872 ; considerațiile făcuseră obiectul unor discuții în ședințele Junimii.

[2] *Ibidem, loc. cit.*

Începe cu *vorbele* și *proverbele*. Prin cele dintîi înțelege „zicătorile“, care „nu rezultă din inspirația momentană a celui ce vorbește, ci sînt obișnuite, o comoară comună tuturora“. Spre deosebire de acestea, „Proverbele sînt adevăruri și observațiuni făcute mai ales asupra vieții practice și exprimate în o formă concisă“ (p. 9). În genere — observă Slavici — genul e cunoscut de toate popoarele, proverbele fiind asemănătoare mai multora dintre ele. Totuși formularea unora se face în chip original. Cît privește *cimiliturile* sau ghicitoarea „consistă în indicarea mai multor note caracteristice ale unei noțiuni, cerîndu-ni-se ca din aceste note, exprimate și ele prin cuvinte luate în sens figurat ori prin comparațiuni, să ghicim noțiunea însăși“ (pp. 21—22).

Chiotele sînt „strigăturile“, mai numite și descîntece, și ele însoțesc jocul. Recitate după tactul acestuia, „sînt versuri — spune Slavici — potrivite cu ritmul musicei“. Dacă acestea sînt : „o glumă pusă în versuri, un joc de spirit, un compliment galant“ (p. 26), *doina* e „... mai ales cîntec de jale, dar un țipăt de durere ; ea în genere nu te mișcă adînc, dar totdeauna te înalță și-ți înseninează sufletul“.

Din cîte se vede, definițiile date de Slavici sînt potrivite ; fără prea multă erudiție și lectură teoretică, scriitorul surprinde înțelesul speciilor folclorice dintr-o profundă cunoaștere a lor ; dă exemple numeroase, din care relevă esența acestora ca operă de artă. Surprinde ceva și din mijloacele de exprimare proprii fiecăreia. Astfel în doine exprimarea se face în chip simbolic, pe cînd în cimilituri — metaforic (p. 36). *Balada* e „cel mai presus dintre genurile povestitoare sau epice ale literaturii poporane, cuprinsă totdeauna în versuri și supusă în ceea ce privește alcătuirea ei, la anumite reguli“. În ea, spune Slavici, găsim tradițiile istorice [illegible] poporului, despre vreun haiduc ; cuprinde „ceva miraculos (p. 50). Despre *snoave* spune că se mai numesc și „pilde“, fiind povestiri scurte, cu scopul „de a ilustra un adevăr“ ; „au coloare atît de locală, încît par a fi luate din viața de toate zilele“ (p. 58). Noțiunea de *poveste* este luată de Slavici în accepțiune largă, incluzînd în ea și basmul. Aceasta ar avea „anumite reguli, pe care le cunosc chiar povestitorii de mîna a doua“. Ceea ce ne îndoim. Ea ar avea — ca orice compoziție elementară — expoziție, dezvoltare și încheiere. Prin *poesie de ocasie*, Slavici înțelege ritualurile și ceremoniile tradiționale ; despre *colinde* spune că „sînt cîntece de

origine romană, obişnuite în vechime" ; le împarte în religioase, istorice şi lumeşti (p. 75). La acestea, ca şi la descîntece ori bocete, scriitorul dă şi unele din practicile lor, obiceiuri etc.

Parcurgînd numeroasele pagini scrise de I. Slavici, astăzi, cînd folcloristica a luat un mare avînt, ele ne apar simple consideraţii didactice, elementare, dar de bun simţ. Să nu uităm că ele erau publicate într-un ziar, deci articolele se adresau unei mase mai largi de cititori. Importanţa lor e destul de însemnată, deoarece asemenea preocupări nu aveau mulţi în acea epocă. Surprinderea apoi, într-o vedere de ansamblu, a unor trăsături ale întregii literaturi populare, formularea cîtorva consideraţii estetice, fixînd limite teoretice, nu genurilor — cum anunţa la început — ci mai degrabă speciilor folclorice, a fost o idee fericită.

În şedinţele Junimii se citea şi literatură populară, proverbe [1], doine [2], basme. Acestea erau publicate apoi în *Convorbiri.* Colaboratori harnici erau ardeleni ca Miron Pompiliu, Alessiu, Enea Hodoş, Pitiş, bucovineni ca Sim. Fl. Marian, dar şi munteni ca N. Mateescu ori moldoveni ca Th. T. Burada, Elena Sevastos ş.a. Cel dintîi publică lirică şi epică populară din regiunea Crişurilor şi a Şteiului. Volumul de *Balade* (Iaşi, 1870) este precedat de o prefaţă importantă pentru ideile sale folclorice. Şi acestea sînt expresie a mişcării în favoarea creaţiilor orale, dezvoltată în sînul societăţii ieşene. Aducînd un elogiu lui Alecsandri, ca fiind „cel mai eminent şi mai neobosit bărbat", „carele cu atîta perseverenţă a alcătuit un monument nemuritor, aşa de frumos, sublim, patriotic", şi Miron Pompiliu îşi manifesta încrederea că „literatura noastră cultă va străluci o dată cu o eternă lumină şi genii săi nemuritori vor reflecta prin secoli mărirea şi lauda ei" [3].

---

[1] „Nefiind alte întrebări de discutat, se începe cu partea literară, discutîndu-se asupra literaturii comice populare — cu ocasiunea cetirei unei colecţii de proverbe şi ziceri, adusă de dl. Bodnărescu." Şedinţa Junimei din 5 noiembrie 1871, la I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare,* IV, 1933, p. 439.

[2] „Se cetesc poezii populare din Transilvania trimise de N. Petru, din care se face o alegere pentru a se tipări în *Convorbiri*" ; *ibidem,* p. 442.

[3] Miron Pompiliu, *Balade populare române,* Iaşi, 1870, tip. Soc. Junimea.

Foarte valoroase sînt și materialele folclorice care conțin nu numai poezie adevărată, ci și unele aspecte de viață etnografică a poporului, cum sînt *bocetele* publicate de Th. T. Burada [1], *Obiceiuri* de la nunți, înmormîntări și datine ale plugarilor din Țara Oltului, culese de G. I. Pitiș [2].

Contribuția *Convorbirilor* la evoluția conceptului de folclor la români ca și a stimulării culegerilor este tot atît de importantă ca și cea întreprinsă de *Familia* de la Oradea, ori *Tribuna* de la Sibiu, și foile scoase în București de către B. P. Hasdeu.

M. EMINESCU : ACTUL CREAȚIEI ȘI CIRCULAȚIEI ÎN FOLCLOR ; POEZIA POPULARĂ CA ARTĂ

Gh. Panu scrie că „Eminescu era admiratorul poeziei populare ; nu doar că o găsea atît de frumoasă, cît mai cu seamă fiindcă era produsul poporului român, pe care îl iubea în toate manifestările lui, nefăcîndu-și nici o rezervă. Era un fel de sensibilitate bolnăvicioasă la dînsul cînd era vorba de român. L-am văzut mai ales la un pahar de vin, cu ochii în lacrimi, vorbind de un eres băbesc din popor. Tot ce face, tot ce zice țăranul, pentru dînsul era perfect" [3].

Cu toată ușoara ironie a memorialistului Junimii, consemnările cuprind mari adevăruri despre poet și relațiile lui cu poezia populară.

Din numeroasele manuscrise ale poetului, păstrate la Academie, se observă o neîntreruptă preocupare a sa de a consemna

[1] Th. T. Burada, *Bocetele populare la români*, în *Convorbiri literare*, 1878, pp. 356—365 ; 414—416 (din Bucovina) ; 1879, pp. 74—77, 276—280 (Dobrogea) ; 1880, pp. 306—312 (Basarabia) ; 1881, pp. 461—463 (din Macedonia).

[2] G. I. Pitiș, *Junii la Crăciun*, în *Convorbiri literare*, 1890, pp. 1056—1063 ; *Obicee de ale plugarilor din Țara Oltului ; ibidem*, 1892, pp. 177—182.

[3] Gh. Panu, *Amintiri de la Junimea din Iași, ed. cit.*, p. 199.

poezii și materiale populare [1]. Unele din ele par a fi adunate de Eminescu direct, din gura poporului, prilej pe care-l va fi avut în peregrinările lui prin Transilvania și Banat ; destule manuscrise poartă ștersături și conțin cuvinte dialectale ori chiar indecente, ceea ce denotă grija culegătorului de a scrie ce auzea cît mai exact [2]. Multe din aceste materiale sînt copieri, transcrieri după foile vremii sau manuscrise vechi, ca al vornicului Iordache Golescu, ceea ce nu înseamnă că munca ar fi lipsită de valoare, căci o selecțiune făcută de poet trezește întotdeauna interes pentru însăși înțelegerea operei proprii [3].

Cum va fi ajuns Eminescu la o orientare către folclor încă din fragezii ani ai tinereții, este lesne de înțeles. La înclinarea nativă a celui crescut la țară, de a se apropia de popor, de poezia și limba lui [4], se adaugă multele manifestări din cîmpul literaturii și culturii noastre din această epocă în favoarea folclorului, de care Eminescu nu a rămas străin.

Astfel apropierea tînărului poet de Iosif Vulcan se va fi făcut și pentru că revista *Familia* publică din primul an multe poezii populare. Însuși prezbiterul Ion. M. Moldovanu, conducătorul școlilor blăjene, îndemna pe elevii săi să adune creațiile orale din satele unde mergeau în vacanță. Din chiar anii cînd

[1] Din cele 28 caiete care conțin materiale folclorice, vezi cu deosebrie *mss.-ele : 2257*, f. 250, 286, 287 ; *2260*, f. 304—310, 313—325 ; *2262*, f. 64—66, 94—95, 101—102, 123—124, 125—136, 143—150 ; *2275*, f. 3—4, 55, 102—103, 142 (locuțiuni) ; *2276*, f. 143—155, 179 ; *2284*, f. 54—64 (poezii, apoi povești) ; *2306*, f. 6—10, 21—27 („irmoase") ; *2308*, f. 65—68 (cîntece de lume), 80—83. Vezi indicații detaliate la D. Murărașu, *Literatura populară*, Editura „Scrisul românesc", Craiova, pp. 47—61.

[2] Recenzînd broșura lui P. Ispirescu *Pilde și ghicitori (1880)*, Eminescu scrie : „Unele ghicitori sînt cam echivoce, dar nu ne pare rău. Cu toate considerațiile de decență literară, am dori ca mai cu seamă elementele literaturii populare să se adune fără scădere și nealterate prin pruderie „Tale quale" (*Timpul*, 1880, 6 mai).

[3] Vezi și Lucian Blaga, *Antologie de poezie populară*, Editura pentru Literatură, 1966.

[4] Într-o scrisoare din 1881, poetul scria surorii sale : „E mult de atunci, Henrietă, de cînd eram mici de tot și ne spuneau moșnegii povești. Povești sînt toate în lumea asta. Al tău, Mihai" (în *Drum drept*, 1914, p. 111) ; cf. Perpessicius, *Introducere* la M. Eminescu, *Poezia populară*, ediție critică, București, Editura Academiei R.P.R., 1963.

Eminescu ajunge și el școlar la Blaj, se păstrează multe caiete ale „studenților" blăjeni, din care Jarnik și Bîrseanu au făcut mai tîrziu selecțiunea antologică de *Doine și strigături din Ardeal* (1885). Și tot în această vreme, după un sfert de veac de activitate rodnică, Alecsandri publică *Poezii populare ale românilor* (1866), operă care a avut un puternic ecou în acea vreme și pînă tîrziu [1] ; și, de asemenea, unii membri ai Junimii, care aveau astfel de preocupări, vor fi stîrnit în sufletul poetului un și mai mare interes pentru creațiile populare.

Toate îl vor fi însuflețit pe Eminescu. În drumul către Blaj și Oradea, poetul va fi ascultat și notat multe poezii ; la Blaj chiar va fi ascultat și învățat doine cîntate de conșcolarii săi, poate că unii dintre aceștia îi vor fi arătat caiete cu poezii adunate de ei la îndemnul lui Moldovanu [2]. Stabilit la București, frecventează cercul lui Grandea — „Orientul", tocmai pentru că acțiunea întreprinsă, de a aduna folclor, la care însuși Eminescu se angajează ca, împreună cu alții, să strîngă poezii populare din Moldova, îl entuziasma [3]. Ajuns în străinătate, poetul continuă să transcrie materialele avute la îndemînă, face însemnări valoroase asupra poeziei populare și, mai ales, ferme-

[1] Iosif Vulcan aduce elogii lui Alecsandri că a descoperit și publicat poezia populară. Vezi *Familia,* I, 1865, pp. 105—106 ; de asemenea și Miron Pompiliu, prietenul lui Eminescu, publicînd *Balade de pe valea Crișului* (Iași, 1870), în prefață vorbește cu căldură despre modelul avut în Alecsandri. Însuși Titu Maiorescu, la apariția colecției, scrie o scurtă recenzie, apoi articolul mai mare *Asupra poeziei populare* (1867).

[2] Vezi Șt. Cacoveanu, *Eminescu la Blaj,* în *Luceafărul,* III, 1904, 1 febr., p. 74 ; unii dintre prietenii poetului vorbesc despre plăcerea poetului de a spune și cînta doine ardelenești. D. Teleor : „la birturile bucureștene unde luam masa, Eminescu după oarecare timp, punea capul între mîini și începea să cînte doine din Ardeal, așa cum le cîntă mocanii, și cînta cîte o oră întreagă. Ardelenii aflați la masă plîngeau cu lacrimi." (*Eminescu intim,* București, 1909, p. 43) ; un altul, Ion Popescu scrie și el că : „cei care l-au știut de-aproape erau minunați de mulțimea poeziilor populare pe care le cunoștea Eminescu, cele mai multe cu melodiile lor. Și se vedea din chipul cu care le spunea sau le cînta că le studiase adînc" (în *Fîntîna Blanduziei,* 1889, 10 decembrie).

[3] G. Bogdan-Duică, *Eminescu și Societatea „Orientul",* în *Cosînzeana,* Cluj, 1925, pp. 307—308.

cat de măiestria artistică a acesteia, scrie opere în forma creațiilor orale, dar cu timbru atît de original totuși.

Eminescu adună poezii populare și totuși nu publică nimic din ele în foile vremii — în *Familia*, de exemplu, cum se obișnuia în acea vreme. Faptul ilustrează de ajuns că pe poet nu îl interesa folclorul ca material în sine, ci îl prețuia pentru limba și arta lui, poezia populară fiind pentru el oglindă a frămîntărilor sufletești și a puterii de imaginație a poporului. În acest sens Eminescu discută de altfel și unele probleme ale creațiilor orale, cum ar fi cele referitoare la origine și la autorii lor, apoi la modul cum ele circulă în mase și mai cu seamă la natura și însemnătatea acestora pentru reînnoirea literaturii și culturii naționale. Aceste idei legate de folcloristica epocii capătă valoare deosebită. Căci, așa cum nu putem desprinde interesul poetului de a aduna poezii populare, de interesul general al epocii pentru acestea, tot așa ne-ar fi greu să vorbim despre unele concepte despre folclor la Eminescu, pierzînd din vedere contribuția lui B. P. Hasdeu, T. Maiorescu, Lambrior și a altora în această privință.

Cînd Eminescu ajunge la studii în țările germanice, putem spune că avea observații numeroase privitoare la poezia populară. Cultura pe care și-a însușit-o la Viena și Berlin, bogata lectură filozofică și literară, îl vor orienta către o concepție folclorică temeinică [1]. Din păcate aceasta n-a fost expusă în studii mai ample, ci doar în însemnări scurte, în „notițe etnologice“ sau „bibliografice“, ori dări de seamă la *Timpul*.

Într-un caiet de prin 1870, din timpul studiilor la Viena ori Berlin, Eminescu, traducînd sau rezumînd articolul program privitor la *Idei introductive asupra psihologiei popoarelor*, ale unei reviste scoasă de discipolii lui Wilhelm Wundt [2], consemnează și unele gînduri care îl frămîntaseră atunci cînd făcea asemenea lucrare. El mărturisește plăcerea pe care o are de a participa, ca pasionat prieten al oamenilor (de preferință al poporului), la adunările și serbările lor, cînd poate citi, „din fețele vesele, însă tainic amărîte“, ca într-un adevărat Plutarh,

[1] Vezi studiile acad. G. Călinescu, cu deosebire *Cultura lui Eminescu*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, V, 1956, nr.-ele 1—2, pp. 243—377.

[2] Vezi *Einleitende Gedanken über Völkerpsychologie*, de M. Lazarus și H. Steinthal, în *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, I, 1860, p. 1 și urm.

„biografia oamenilor necunoscuţi“ [1]. Astfel de observaţii etno-psihologice întîlnim şi într-un articol din *Timpul*. Vorbind despre petrecerile oamenilor la oraşe şi sate, nimic mai important din manifestările acestora nu-i scapă scriitorului : gesturi şi acte săvîrşite de copii, tineri ori bătrîni, din care surprinde psihologia lor. Observă cum copiii se joacă într-un mod original, cum tinerii sînt frămîntaţi de o iubire naivă, în timp ce „... cărturarii satelor se adună să judece lumea, iar bărbaţii ies la cîmp, la stînă. Astăzi se înţarcă mieii şi oile se bagă în lapte“ [2]. Ambianţa rustică îl farmecă, cea urbană îl dezgustă, şi în toate poetul vede spiritul maselor, faţă de care îşi arată bucurie. Din datini şi obiceiuri, desprinde un fel specific de a petrece al omului de la ţară. Astfel de observaţii ne introduc în felul propriu lui Eminescu de a privi unele probleme ale folclorului.

Alecsandri şi Russo priveau poezia populară ca o moştenire din „faza întîi“ a omenirii, din acea epocă îndepărtată, cînd omul era dotat de la natură cu geniu poetic, vorbind spontan într-o limbă poetică. Scriitorii paşoptişti aduceau un elogiu plin de entuziasm acestui geniu necunoscut al poporului, concepînd originea poeziei populare oarecum criptic. Cît priveşte basmul, aceştia şi mai cu seamă Al. I. Odobescu, At. M. Marienescu şi alţi contemporani ai poetului, îl concep ca o rămăşiţă mitologică, ca forme perimate ale unei lumi de mult pierdute.

De aceea următoarea notă privitoare la *Strîngerea literaturii populare*, aflată în manuscrisele lui Eminescu, o ciornă de două pagini, făcută probabil în vederea unei conferinţe, surprinde prin ideile atît de noi pentru acea vreme :

„E păcat cum că românii au apucat de a vedea în basm numai basmele, în obiceiu numai obiceiurile, în formă numai forma, în formulă numai formule. Formula nu e decît manifestaţiunea palpabilă, simţită, a unei idei oarecare. Ce face de exemplu istoricul cu mitul ? Îl lasă cum e ori îl citează mecanic în compendiul său de istorie, pentru a face din el jucării mnemotehnice pentru copii ? Nimica mai puţin decît asta. El

[1] *Ms. 2285*, f. 173, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România.

[2] M. Eminescu, *Sf. Gheorghe la oraş şi la sate*, în *Scrieri politice şi literare*, ediţia Il. Chendi, 1905, p. 316.

caută spiritul, ideea acelor forme, care ca atare sînt minciune și arată cum că mitul nu e decît un simbol, o hieroglifă, care nu e de ajuns că ai văzut-o, că-i ții minte forma și că poți s-o simți în zugrăveala pe hîrtie, ci aceasta trebuie citită și înțeleasă." [1]

A privi basmul, poezia, obiceiul popular drept activități spirituale ale maselor, și nu ca simple automatisme sufletești, iar „zugrăveala" lor pe hîrtie drept imagini plastice, simboluri și hieroglife în dosul cărora se ascund idei și învățăminte morale, este o concepție cu totul nouă și viabilă și astăzi [2]. Din păcate Eminescu n-a dezvoltat astfel de idei în studii mai ample și cu argumente mai numeroase, cum nu ne îndoim că ar fi fost în stare.

Punctul de vedere devine mai plin de interes dacă încercăm să aflăm ce se ascunde sub formularea directă, exprimată mai sus, la cine va fi făcut aluzie ? Poate la unele articole ale lui At. M. Marienescu care privea basmul tocmai ca o rămășiță mitologică [3], poate la introducerea scrisă de Hasdeu la colecția de basme publicate de I. C. Fundescu. Eminescu, legînd actul creației în folclor de activitatea spirituală a maselor și de imaginația lor, are darul să-l sustragă de sub imperiul curentelor mecaniciste și formaliste, care stăpîneau folcloristica epocii, și să considere basmul ca o operă artistică a poporului, a spiritului său inventiv.

Mai tîrziu, într-o recenzie despre o carte didactică, ideile sînt reluate și adîncite. Observînd că una dintre poveștile reproduse este scrisă de Ion Creangă, poetul se întreabă : „... Ce este original în ea ? Materia ? Am putea dovedi că, deși populară românească, ea se află și la alte popoare, la cel german bunăoară. Tezaurul de povești și anecdote ale poporului e mare în aparență, dar totuși se sleiește într-un număr oarecare de prototipuri. Aproape toate basmele noastre populare, cîte sînt strînse, cîte nu, se reaflă sau în germene sau întregi în Scandinavia, în Germania, în alte locuri." [4]

---

[1] *Ms. 2257*, f. 61 v., *ibidem*.

[2] Vezi la G. Călinescu, *Estetica basmului*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, VI, 1957, pp. 395—484 și VII, 1958, pp. 1—135, cf. Hedwig von Beit, *Symbolik des Märchens*, Francke Verlag, vol. I—III, Berna, 1960.

[3] Cu deosebire vezi articolele *Descoperiri mari*, 1874.

[4] Notițe bibliografice, în *Timpul*, 1880, 7 mai.

După conceptul de basm și mit ca „simbol“ și „hieroglifă“, exprimat mai sus, Eminescu surprinde și formulează în termeni proprii folcloristicii contemporane noțiunea de „prototip“. El arată că aceeași materie și un același motiv universal e înfățișat în „variante“ locale, naționale, etc. În articolul citat, și Lambrior, un bun prieten al poetului, vorbea de asemenea „cîntece, povești, basme, zicale, așa cum le are poporul, *chiar de ar fi în sute de variante*“ [1] (subl. n.).

Ca o concluzie la observațiile de mai sus, el mai adaugă : „*Ceea ce e original e modul de a le spune, e acel grai românesc cu care se îmbracă ele, sînt modificațiunile locale, cu spiritul și datinile noastre*“ (subl. n.). Despre „modificațiuni locale“ vorbise și Odobescu cu cîțiva ani mai înainte [2], apoi B. P. Hasdeu [3], și chiar un prieten intim al poetului, I. Slavici [4]. La Eminescu însă, toate sînt exprimate, e drept, în puține cuvinte, dar de așa fel încît folclorul ne apare ca o creație artistică a maselor, a imaginației și spiritului colectiv, în forme prototipistice și cu valoare hieroglifică. Asemenea idei, prețioase pentru evoluția conceptului de folclor la români, se armonizează cu însăși concepția lui Eminescu despre artă în genere. Adept al esteticii hegeliene, și el arată că poezia „încifrează o idee poetică“, că ea „nu emană din împrejurări externe“, ci se dezvoltă „dinăuntru în afară“ [5], de unde interesantele observații privind basmul despre care vorbisem mai înainte.

S-ar părea că printr-o astfel de atitudine în problemele artei, Eminescu ar rupe arta de viață, ceea ce nu corespunde adevărului. Studiul operei lui arată contrariul. De altminteri în citata notă manuscriptică, privitoare la strîngerea literaturii orale,

---

[1] Al. Lambrior, *Literatura populară*, în *Convorbiri literare*, VIII, 1874, p. 80. Ar fi prețioasă o cercetare de cum aceste noțiuni de „variante“ și „prototip“ s-au impus în studiul folclorului. Amintim de orînduirea în prototipuri a basmelor grecești și albaneze făcută de vienezul J. G. Hahn, în acea epocă, la 1864. Pentru istoria problemei vezi Kaarle Krohn. *Die folkloristische Arbeitsmethode*, Oslo, 1926.

[2] Al. I. Odobescu, *Cîntecele poporane în raport cu țara, istoria și datinile românilor*, în *Opere*, vol. I, Editura pentru Literatură, p. 295.

[3] B. P. Hasdeu, *Cuvente den betrani*, vol. I, București, 1879, *Cărțile poporane ale românilor*, p. XIII, și urm.

[4] Vezi *Convorbiri literare*, an. VI, 1872, 1 iunie.

[5] *Ms. 2257*, f. 60 v., *ibidem*.

poetul mai arată : „... Materialul în care se sensibilizează ideea etern poetică sînt imaginile — nu însă imaginile tuturor popoarelor, ci a aceluia la care ea sensibilizează. Tropii unei națiuni agricole diferă de tropii, de imaginile unei națiuni de vînători ori de păstori.“ [1] Citatul ar putea fi întregit cu alte idei formulate în același sens, extrase din proza poetului cu caracter polemic, privind concepția lui despre cultura națională și spiritul cosmopolit. Cum obiectul cercetării noastre e limitat, doar în a surprinde cîteva idei despre folclor, ne oprim aici, spre a vedea în continuare, — după definirea actului creației — conceptul de „autor“ în literatura populară.

Știm că romantici ca Alecsandri ori Russo și alții adoptaseră în această privință formulări vagi. Eminescu însă, ca și A. D. Xenopol, împletește momentul creației cu cel al circulației, formulînd conceptul însă în felul următor : „Literatura populară nici nu se poate numi altceva decît cugetarea și productele fanteziei poporului însuși, care devin literatură în momentul în care se produce prin scriere sau producere a clasei culte, care se potrivesc însă așa de bine cu gîndirea poporului, încît dacă acesta nu le-a făcut, le-ar fi putut însă face.“ [2]

Ideea devine mai clară, cînd, în continuare, poetul arată pe scurt care sînt straturile care creează literatura populară : „Țăranul, breslașul și învățătorul mic (preotul și învățătorul sătesc și cel de la oraș) sînt poporul în înțelesul strict al cuvîntului și chiar numai în înțelesul lor poate fi vorba de literatură.“

Așadar, Eminescu așează în frunte pe țăran ca factor important în crearea poeziei populare, căci de la el a adunat un întreg tezaur, „tale quale, fără scădere și nealterate de pruderie“, nu uită însă pe breslaș, pe micul meseriaș, pe micul intelectual, adică burghezul din lumea satelor de la orașe, cu anumit rol în procesul de creare și colportare a literaturii populare. Și acest punct de vedere este nou. Iar dacă raportăm noțiunea de popor astfel concepută, la cea de literatură populară, nu rămînem cîtuși de puțin surprinși de ce și sfera acesteia apare la Eminescu mult mai largă.

[1] *Ibidem*, f. 61.
[2] Vezi M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, ediția I. Scurtu, 1905, p. 386.

Aminteam la început că poetul a fost preocupat să adune nu numai doine și strigături, balade și basme ale poporului de la țară, dar și cîntecele de lume, „irmoasele", un gen semiurban, produceri ale unor autori mărunți, colportați de către lăutari. Preocupările pentru asemenea literatură sînt dezvăluite în același articol citat mai sus, în felul următor : „Țăranii și breslașii au felul lor propriu, adesea original și frumos, de-a vedea lumea, iar învățătorii și preoții coboară cultura în jos." Astfel în „irmoase" ca și în „cărțile populare" — colectate cu sacrificii bănești de către poet — el vedea o operă scrisă pe gustul poporului și care, prin împrăștiere în mijlocul lui, ajungea pînă la urmă folclorică. Acest interesant punct de vedere n-are nimic din concepția „bunurilor căzute" de la „masa celor bogați", adică de la clasa cultă, singura — după teoria aristocratică despre originea folclorului — în stare să producă opere de artă. În nenumărate rînduri marele poet și-a manifestat, ca și Alecsandri, o totală încredere în puterea de creație a poporului. El o vedea însă ca un produs al întregului popor, al țăranilor și meseriașilor, al muncitorilor din orașe, al breslașilor, produs desăvîrșit folcloric prin circulație.

Admirator al trecutului îndepărtat, al Basarabilor și Mușatinilor, Eminescu nu putea uita și o literatură care se va fi creat de către cîntăreți ori anumiți poeți de curte. Ideea, care întregește concepția poetului despre popor și poezia lui, este exprimată în prefața scrisă la culegerea lui E. Baican, în termenii următori : „... Ceea ce presupune este însă că în vremea unora dintre dinaștii români cată să fi existat o epocă literară ale cărei rămășițe fragmentare se mai găsesc și astăzi și care pe zi ce merge se fărămițează."

Exprimînd asemenea idee, Eminescu nu era străin de un articol scris de filologul ieșan Al. Lambrior, care susținea și el că o întreagă literatură de curte a fost dată uitării. Nu ne îndoim că va fi existat o asemenea poezie, zisă la ospețe și pe cîmpul de luptă, dar alături de ea existau însă și balade folclorice, create de către cîntăreții populari și în care se oglindesc conflicte dintre feudali și supuși, în genul baladei despre Mihu și Corbea și atîtea altele.

Am încercat să surprindem concepția nouă și originală a lui Eminescu despre actul creației în folclor, despre natura și modul cum acesta ajunge în mijlocul maselor, și de asemenea

am arătat care este sfera unor noţiuni ca cea de popor şi poezie populară. Ne mai rămîne să vedem, tot pe scurt, care este valoarea ei ca operă artistică şi ce rost are în dezvoltarea unei culturi şi literaturi naţionale.

Expresie a acelui spirit al poporului manifestat în „materia sensibilă“ şi în „tropi“ specifici, cele două ramuri de literatură — scrisă şi orală — îi apar lui Eminescu ca un tot, una întregind pe cealaltă. Literatura orală, dimpreună cu datine şi obiceiuri sînt, în concepţia poetului, cele „... care întăresc vertebrele naţionalităţii, acestea fac pe un popor să se cunoască pe sine însuşi, păstrează originalitatea şi tinereţea lui şi-l mîntuie de platitudinile unei culturi cosmopolite“ [1]. Rostită atît de categoric, cu acea notă polemică obişnuită la Eminescu cînd este vorba de cultura naţională, punctul de vedere de mai sus, revine şi într-o recenzie despre volumul de *Novele din popor* al lui Ioan Slavici. Poetul subliniind perfecta legătură dintre cele două ramuri literare mai precizează : „Credem că nici o literatură puternică şi sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată de ea însăşi, la rîndul ei de spiritul acelui popor, întemeiată adică pe baza largă a geniului naţional. Aceasta nu e adevărat numai pentru literat, ci se aplică tot atît de bine la legiuitor, la istoric, la omul politic.“ [2] Iar „geniul naţional“, adaugă mai departe poetul, „nu este numai talentul autorilor, concepţia lor curat românească, ci şi împrejurările ca într-un mediu pe deplin stricat [...] reflectă tinereţea etnică, curăţia de moravuri, seninul neamului românesc“.

Ştim că Eminescu a repudiat în repetate rînduri şi uneori în termeni vehemenţi, cultura cosmopolită. În această privinţă poetul mergea atît de departe încît socotea drept cosmopolit pe un poet ca Gr. Alexandrescu, fiindcă el s-a apropiat de Lamartine sau Byron, şi nu de „tinereţea etnică“, de datini şi de poezia populară. După părerea lui Eminescu, Alecsandri singur a fost „... acela care şi-a încuscrit din capul locului talentul său

[1] În *Timpul*, VII, 1882, 1 aprilie.

[2] *Ibidem*, 8 martie ; cf. Studiul *Obiceiuri şi credinţe la români* (*Convorbiri literare*, 1875, p. 1 şi urm.), în care Lambrior vorbeşte la un moment dat de pierderea baladelor noastre, ca unele ce n-au încăput în cercul îngust al poporului şi care s-au pierdut.

individual cu geniul poporului românesc și de aceea el, împreună cu Negruzzi, Donici ș.a., e întemeietorul unei literaturi nu copiate sau imitate" [1].

Puțin mai înainte, tot în cadrul unei „notițe biografice" din *Timpul*, Eminescu exprimase idei asemănătoare. Prin tonul în care ele au fost formulate se observă că poetul avea sentimentul superiorității [2]. Ajuns scriitor național recunoscut de contemporani, el dădea îndrumări de cum trebuie să fie făcută literatura : „Ceea ce voim să amintim scriitorilor noștri, în genere sînt următoarele :

Nu în imitarea formelor străine constă adevărata propășire. Luați de la străini gustul de-a pili și lucra cu dalta toate scrierile voastre, luați de la ei iubirea de adevăr, lipsa de suficiență, respectul ce ei îl au pentru obiectul pe care-l tratează cît și pentru publicul căruia se adresează." Și Eminescu încheie cu următoarele cuvinte prin care arată marea importanță ce acorda folclorului în crearea unei literaturi naționale :

„Dar o adevărată literatură trainică care să ne placă și nouă și să fie originală pentru alții nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui." Asemenea cerințe s-au impus literaturii noastre clasice, și ele continuă să stăpînească spiritul ei de astăzi.

Noi sîntem obișnuiți să privim arta ca fenomen al oglindirii în imagini tipice, unice și cu mare putere de generalizare a vieții poporului. Ni se pare că Eminescu, exprimîndu-se lapidar în felul de mai sus concepea literatura tocmai în sensul vederilor epocii noastre. Faptul se observă mai bine în puținele cuvinte scrise de poet despre *Miorița*. Poetul crede că balada este „acea inspirațiune fără seamăn, acel suspin al brazilor și al izvoarelor din Carpați" ; întrebîndu-se : „Ce se află totuși în acest cîntec ? Nimic și tot... Nimic, căci cugetările nu sînt decît cugetările simple ce le poate avea un adevărat cioban. Tot, pentru că aceste cugetări sînt îmbrăcate în haina regală a poeziei." [1]

---

[1] *Ibidem*, 8 martie ; cf. *Buletinul „Mihai Eminescu"*, Cernăuți, VIII, 1937, nr. 15.
[2] *Timpul*, 1882, 8 mai.
[3] La Grațian Jucan, în *Iașul literar*, 1963, nr. 10, p. 80.

În cele cîteva rînduri, Eminescu a surprins valoarea esenţială a fondului şi măiestriei artistice a celebrei balade.

Scrise la intervale şi în diferite perioade din viaţa poetului, asemenea consemnări manuscriptice ori „notiţe biografice" — cum îi plăcea să-şi intituleze scurtele articole — Eminescu exprimă totuşi o concepţie de un deosebit interes pentru artă în genere şi în special despre literatura populară. Noţiunile şi ideile nu sînt vagi generalizări, întotdeauna poetul lasă să se întrevadă în formularea lor scurtă un spirit cultivat cu o solidă orientare filozofică. Însăşi expresia atît de frumoasă şi potrivită că balada *Mioriţa* este îmbrăcată în „mantia regală a poeziei", dacă o raportăm la o mai veche însemnare a poetului, făcută în limba germană în preajma lui 1870, ne dăm seama mai bine de cîtă putere de intuiţie a esenţelor poeziei populare era în stare Eminescu. Iată aceste puţine rînduri : „Farmecul cîntecului popular stă în aceea că el este expresia cea mai scurtă a simţirii şi gîndului, că lasă la o parte tot ce este neesenţial (poetul va fi avut în minte, cînd scria, multele doine pe care le nota cu „vortrefflich" — „f. bine") ; el are un limbaj exclusiv al simţirii, iar ca să-l exprime pe cît posibil aşa de proaspăt renunţă complet la regulile rimei, înlocuieşte după dorinţă sonoritatea rimei, amestecă versuri albe, construieşte versuri total fără obligaţie, alege mereu cuvîntul cel mai simplu." Iar după expunerea acestor elemente fundamentale de poetică populară, Eminescu încheie : „Sperăm că se găsesc mai departe suflete receptive care să nu se sinchisească de o rimă nepotrivită şi care să se poată bucura de clara, aromata băutură de aur a cîntecului nostru popular, în loc să dorească pe cea de portocale şi zahăr." [1]

[1] Der Reiz des Volksliedes besthet darin, dass es der Empfindung und dem Gedanken den kürzesten Ausdruck gibt, alles unwesentliche bei seite lässt ; es ist so ausschliesslich Sprache der Empfindung, dass es, um dieselbe so frisch wie möglich auszusprechen, auf Regelmässigkeit des Reimes völlig verzicht leistet, ihn nach Beliben dench den Klangreim ersetzt, reimlose Zeilen einmischt die Verse ganz zwanglos baut, allezeit das einfagste Wort wählt. Es gibt hoffentlich auch fernerhin beschränkte Gemüther, die sich an einem ungschicken Reim, von ein schlechtes, altes Wort nicht kehren, die sich freuen können an den klaren, düftigen Goldtrank unseres Volksliedes und der Pomeranze und des Zuckers nicht bedürfen" (*ms. 2291*, f. 8.).

Formulate fragmentar și sporadic, asemenea idei privitoare la actul creației și răspîndirii poeziei populare, ca și la esența și rostul ei pentru literatura scrisă, se încheagă, din cîte se observă, într-o concepție despre poezia populară proprie poetului. Cu toate că are multe legături cu cea a lui Hasdeu ori Maiorescu și a altor contemporani, totuși la Eminescu ideile sînt exprimate mai profund, ele putînd să constituie *in nuce* o poetică populară.

ION CREANGĂ : LATURA FOLCLORICĂ A OPEREI SALE

Marele povestitor nu a lăsat, ca Eminescu, o colecție de poezii ori povești populare, — un bun indiciu concret că l-ar fi interesat adunarea lor ca materiale folclorice. De asemenea nu a scris nici un articol și nici n-a făcut vreo însemnare despre literatura populară, ca cei mai mulți dintre contemporanii săi, ca în felul acesta să se poată vorbi de o teorie folcloristică la Creangă. Și totuși, numele acestuia nu poate lipsi dintr-o istorie a folcloristicii române și, mai cu seamă, dintr-un studiu care urmărește mișcarea de idei și evoluția lor de la o epocă la alta. O primă cauză ar fi aceea că opera humuleșteanului constituie o bogată sursă folclorică, uneori citată — e drept ca sursă de „mîna a doua" — în studiile de specialitate. Dar, ca și la Eminescu ori Coșbuc, ea ridică atîtea probleme de măiestrie artistică, încît se poate desprinde destul de limpede atitudinea plină de interes pe care Creangă a avut-o față de folclor.

Nu trebuie ignorat faptul că marele scriitor a fost și culegător de poezii populare, e drept, într-o mai mică măsură decît unii dintre contemporanii săi. Aflîndu-se bolnav la Spitalul Brîncovenesc din București, Creangă a pus pe o bătrînă gardiană, neștiutoare de carte și de loc din Craiova, să-i cînte balade. Notează și publică trei dintre ele, foarte valoroase pentru

o istorie a poeziei noastre narative [1]. Ce-l va fi determinat pe scriitor să adune asemenea creații ? Poate avîntul mare pe care-l luase în epocă această muncă de colecționare făcută de toți confrații săi. Credem însă și o înclinare foarte firească, căci, pe lîngă baladele amintite, Creangă adună și publică de asemenea și cîteva poezii lirice [2]. Povești ori anecdote, Creangă nu publică deși cunoștea multe. Prietenii mărturisesc că acesta purta asupră-și un carnețel și un ciont de creion cu care însemna orice vorbă de duh, poate fragmente de povești, episoade de care se va fi folosit la scrierea poveștilor, sistemă de reținere a materialelor întîlnită și la folcloriști ca Al. Vasiliu ori I. Pop-Reteganul și alții. Baladele, prin forma lor regulată, versificată, l-au obligat și pe Creangă ca să le culeagă întocmai și să le publice ca atare. Așa s-au petrecut lucrurile și cu *Cîntecul soacrii* din povestirea *Soacra cu trei nurori*, cu *cîntecele de lume*, *jocurile de copii*, *ghicitorile*, multe descrieri ale *poeziei datinilor* și *obiceiurilor de la nunți și înmormîntări* și multe *proverbe și zicale* din întreaga-i operă. Cu toate că aceste materiale populare sînt chemate ca să exprime valori artistice în cadrul literaturii scrise, folcloristul poate avea încredere în ele, fiind redate de povestitor așa cum se mai aud și astăzi în popor.

Altceva s-a petrecut însă cu poveștile, exact contrariul decît în cazul contemporanilor săi, — Ispirescu și I. Pop-Reteganul ori Sbiera. Și aceștia, ascultînd anecdote și povești cum erau spuse de unul și altul din popor, pe care publicîndu-le nici unul n-a avut conștiința că ele le aparțin. De aceea au adăugat drept subtitlu culegerile întocmite de ei : *adunate din gura poporului*. Or Creangă nu face niciodată asemenea precizări. El are conștiința că cele auzite din popor și rescrise de el formează opera sa proprie. Asemenea impresie are și cititorul. Din ce rezultă aceasta ? Dintr-un evident spor pe care îl adaugă scriitorul atît fondului cît și formei basmului. Și prin aceasta, fără să anuleze

[1] *Mielușica (Miorița)*, în *Contemporanul*, 1881, pp. 432—433 ; *Bratu (Stanciu al Bratului)*, *ibidem*, pp. 483—484 ; *Lina Cătălina*, în *Convorbiri literare*, 1881, p. 303. În notă Creangă precizează : „Auzite în Spitalul Brîncovenesc din gura unei bătrîne gardiene numită «Mama Bălașa», fără știință de carte, care spunea că le-ar fi auzit din copilărie de la un moș al ei din Craiova, de unde era și Mama Bălașa."

[2] Vezi *Opere complete*, ediție îngrijită de G. Kirileanu, Minerva, 1909, pp. 403—407, 422.

opera săvîrșită de autorul anonim, o desăvîrșește tot în sens folcloric, Creangă fiind un rapsod popular distins doar de faptul că știa scrie. O cercetare a operei humuleșteanului din acest punct de vedere, socotim că ar fi una dintre căile cele mai potrivite pentru valorificarea ei. Și unele bune începuturi au și fost făcute.

Mai întîi Lazăr Șăineanu a sugerat unele surse folclorice comune prozei lui Creangă [1], iar după el Jean Boutière a arătat cu mai multă informație izvoarele poveștilor acestuia atît în folclorul românesc cît și din al altor popoare [2]. Investigațiile în această direcție sînt foarte prețioase și ele ar putea fi duse mai departe, ajungîndu-se la o lucrare foarte valoroasă ce ar cuprinde indicații bogate și exacte privitoare la colecția și regiunea în care se mai întîlnește și *Capra cu trei iezi*, și *Harap Alb*, și *Povestea porcului, Fata babei și a moșneagului* etc. [3] S-ar putea arăta, ca și în cazul celebrelor povești ale lui Ch. Perrault ori ale fraților Grimm, că motivele se întîlnesc atît la popoarele din Europa, cît și la celelalte din alte continente. Din acest punct de vedere, opera lui Creangă este importantă nu numai pentru folcloristica română, ci și pentru cea universală. Și ea este menționată uneori cu acest scop, al surselor populare comune, alteori, ca în cazul unui erou ca spînul, ea este un izvor aproape unic în folclorul românesc.

Dar inventarierea motivelor și episoadelor folclorice are importanță minimă pentru literat, căci Creangă a îmbogățit simțitor fondul folcloric. *Capra cu trei iezi* ori *Punguța cu doi bani* sau *Harap Alb* se disting prin idei noi. În cea dintîi povestire nota alegorică devine mai evidentă decît în oricare variantă populară, pe cînd în cea de a doua este în chip deosebit subliniat caracterul de clasă ; ideea că cel mic, desconsiderat de cel atotputernic, caută să-și apere dreptul său cu orice preț, nu apare atît de pregnantă în nici una din variantele folclorice. Și tot așa se poate spune despre *Soacra cu trei nurori*, un motiv universal frecvent atît în proză, cît și în poezia narativă.

---

[1] Lazăr Șăineanu, *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice*, București, 1895, pp. 945—953.

[2] Jean Boutière, *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, Paris, 1930, p. 71 și urm.

[3] Vezi Ovidiu Bîrlea, *Poveștile lui Creangă*, Editura pentru Literatură, 1967.

Dar Creangă, păstrînd forma folclorică tradițională, a îmbogățit-o totodată. În această privință cercetătorii întocmesc o listă a tuturor locurilor comune prozei orale. Simpla totalizare a proverbelor sau stereotipiilor folclorice are și ea, ca și inventarierea motivelor, o importanță secundară pentru opera scriitorului. Datorită tocmai multelor elemente frecvente în limba vorbită, a numeroaselor episoade și ele întîlnite în popor, scriitorul a fost privit ca autor „poporal", iar opera sa ca expresie a artei „de a fi simplu". Sadoveanu arată: „...Direct din popor iese și Creangă, inimitabilul Creangă, vioi, spiritual, sceptic, zîmbind în suferință, simplu în aparență și totuși complex ca și poporul." [1]

Plecînd de la un fond și formă folclorică, Creangă le-a desăvîrșit genial. Folosind, într-adevăr, mijloace de exprimare comune limbii vorbite, el s-a ridicat cu mult deasupra lor, către o artă proprie marelui talent. În loc să se mențină în sfera artei orale a prozei folclorice, dimpotrivă, și-a făcut din ea un instrument și o manieră superioară, complexă. Cînd Creangă folosește proverbe, expresii idiomatice, versuri populare, nu le acordă simplă valoare folclorică și etnografică, ca opera să capete doar atare valoare. Toate creează o ambianță literară specifică, prin ele scriitorul obține mari efecte artistice, caracterizează eroi și situații, acordînd operei valoare universală. Dănilă Prepeleac era așa de neprocopsit „...că-i mîncau cîinii din traistă", iar altuia delăsător...

Nici nu-i pasă
De Năstasă,
De Nichita
Nici atîta!

Despre cel fricos se exprimă plin de ironie: „Aș veni deseară la voi, dar mi-e rușine de cîni." Iar ca să arate că „nu aduce anul ce aduce ceasul", scriitorul folosește „vorba cîntecului":

Fă-mă, Doamne, cu noroc,
Și macar m-aruncă-n foc.

---

[1] În *Poezia populară*, Discurs de recepție la Academie, București, 1923, p. 13.

În limba oricărui popor, zicalele ori expresiile idiomatice sînt sintagme de mare valoare artistică. Concentrînd în ele un mod propriu al poporului de a gîndi și a vorbi, ele au și un conținut profund. Folosirea lor cu atîta măiestrie de către Creangă, conferă prozei sale bogăție de idei și, într-o aceeași măsură, imprimă scrisului originalitate. A rămas Creangă numai la ele ? Nu. Și în această privință aportul lui este remarcabil. Dacă n-ar fi cunoscut scrisul, el ar fi fost unul dintre acei rapsozi anonimi care ar fi sporit patrimoniul folcloric. Cel care urmărește monumentala operă a lui Iuliu Zanne, în zece volume, *Proverbele românilor*, reține că autorul a introdus numeroase „crengisme" în șirul acestora.

Nu știm în ce măsură următoarele versuri ar fi populare :

Lumea asta e pe dos,
Toate merg cu capu-n jos ;
Puțini urcă, mulți coboară,
Unul macină la moară.

În continuare, Creangă comentează : „Ș-apoi acel unul are atunci în mînă și pîinea și cuțitul și taie de unde vrea și cît îi place, tu te uiți și n-ai ce face." Ca să încheie cu „vorba ceea" : „cine poate, oase roade ; cine nu, nici carne moale."

În fragmentul citat, folclor este proverbul ultim, pus de scriitor între ghilimele. Folclorice sînt și versurile și comentariul lor ; totuși cititorul surprinde cu ușurință talentul povestitorului, autor de literatură scrisă.

Strîns legat de acest mod de exprimare este și valoarea plastică a cuvîntului. Mai întîi pe latura lui sonoră, Creangă a fost preocupat de a folosi acele regionalisme capabile să sugereze poezie. Eroul cunoscut sub numele de Stan Pățitul, văzîndu-l pe Chirică încolțit de cîini, strigă : „ — Țibă ! Hormuz, na ! Balan, nea ! Zurzan ; dați-vă-n lături, cotarle !" Cei doi boi primiți de Prepeleac sînt : Duman și Tălășman. Mama e o „ahotnică", care tot „chiăia" ; Smărăndița e o „zgîtie" de fată. Autorul folosește un atribut în chip particular, ca „melianul de" ori „huraminul" de Trăsnea, „mogliarul" de Oșlobanu, „gliganul", „goblizanul de"... Toate asemenea cuvinte și expresii imprimă o factură stilistică populară. Dar Creangă a creat anumită culoare valorificînd cuvinte și expresii din vorbirea curentă. În această privință este o mare asemănare între el și I. L. Caragiale. Ceea ce a făcut marele dramaturg,

impunînd nume cu valoare comică ori expresii argotice muntene, spre a surprinde mai bine situații particulare, așa a procedat și humuleșteanul, impunînd un limbaj caracteristic moldoveanului de la munte, prin care a obținut mari efecte estetice.

Privitor la metaforă, s-a spus că ea se găsește rar în proza lui Creangă, cum este de așteptat, autorul fiind preocupat să creeze situații epice vii și interesante. Totuși ea apare destul de des, însă în forma-i folclorică. De altfel în vorbirea de toate zilele, cu toții ne exprimăm metaforic, fără să știm. Cineva cînd spune că n-are nici acoperiș sub care să se adăpostească și nici pernă sub cap, se exprimă figurat, spre a sublinia amărăciune ; iar cînd auzim despre unul că-i place paharul, oricine înțelege ironia : că-i place nu sticla, ci conținutul ei.

În proza lui Creangă întîlnim dese exprimări de natura aceasta, care au darul să trezească în sufletul lectorilor o lume plastică proprie și care în poetică sînt cunoscute sub numele de metaforă, hiperbolă, metonimie etc. Astfel, cînd Ochilă zise „să mi se gîndească oleacă că doar nu v-au mas șoarecii în burtă“ ; sau : „Apoi că nu mai faceți din cal măgar, că vă veți găsi mantaua cu mine“ ; ori : „Ia să-i faci chica topor, spinarea dobă și pîntecele cobză“ ; „dacă Enachi se punea pe gene“, iar una din cele trei nurori, se adresează speriată alteia că „...nu știi cine-i mămuca, n-ai mîncat nicĭodată moarea ei“ ; sau : catiheții jucau „...pînă asudau podelele și ne săreau tălpile de la ciubote cu călcîie cu tot“ etc., — toate aceste expresii pot fi orînduite cu exactitate în șirul tropilor și a figurilor de stil.

Dacă inventarierea unor asemenea expresii ideomatice, care conțin experiența unei societăți ce le avea drept dogmă pentru viață, ar fi urmată de o clasificare a lor în ce categorie de tropi ar putea fi orînduite — în hiperbole, metafore, metonimii etc., — am vedea abia atunci cît de complexă este proza literară a lui Creangă sub acest aspect.

Folosind numeroase mijloace de exprimare artistică preluate din limbajul vorbit, scriitorul nu s-a oprit numai la acestea, ci le-a dus mai departe, creînd o manieră proprie în stil folcloric. Să luăm cîteva exemple care, într-un studiu detaliat, ar putea fi mult sporite. Astfel, cînd Creangă spune despre Ochilă din *Harap Alb*, „Parcă-i un *boț-chilimboț-boțit*, în frunte cu un *ochi*, numai să nu-i fie de *deochi*“, repetarea

e complexă şi finalitatea devine evident artistică. Scriitorul a ales nu numai calea cea mai potrivită felului său de a caracteriza oamenii, ci şi de a produce un farmec, o armonie anumită. Întîlnim în operele folclorice o formulare ca cea de mai sus ? Nu ! Se întîlneşte însă fie în balade, în lirică ori în poezia gnomică asemenea tehnică din domeniul folclorului. *Boţ-chilimboţ* şi *ochi-deochi* sînt alăturări în maniera folclorică ca cea din *laie-bucălaie*, ori *Iovan-Iorgovan, iene-scaloiene* şi a foarte multe asemenea construcţii din cimilituri. Toate sînt făcute în scopul de a crea armonii lingvistice (poetica denumeşte asemenea figuri de stil *paranomasia*). Atît de mult era obsedat Creangă de o asemenea manieră de exprimare, că ea se întîlneşte şi în scrisorile particulare. Astfel, într-una adresată lui Eminescu, aşteptat de povestitor la Iaşi, regretîndu-i absenţa exclamă : „...beşteleu, feşteleu, că nu pot striga valeu." [1]

Într-o altă scrisoare, adresată lui T. Maiorescu, scriitorul îl face atent că fragmentul privitor la cîntecul soacrei din *Soacra cu trei nurori*, să fie tipărit, cum era şi firesc, sub forma versurilor. Numeroase altele se alătură celor create de Creangă şi tipărite în forma prozei folclorice ; ele au însă armonia poeziei ritmate şi rimate, o manieră caracteristică basmului popular. Astfel : „Poate acesta-i vestitul Ochilă / Frate cu Orbilă / Văr primare cu Chiorilă / Nepot de soră lui Pîndilă, / Din sat de la Nimerilă, / Ori din tîrg de la Să-l-caţi / Megieş cu Căutaţi / Şi de urmă nu-i mai daţi."

Această înclinare de a crea o proză poetică e frecventă în basmul şi povestirile lui Creangă. Elementară, ea conferă naraţiunii vivacitate. Astfel, Gerilă îndemnînd pe ceilalţi tovarăşi, le spune : „Şi hai de acum să dormim, / Mai acuşi să ne trezim, / Într-un gînd să ne unim, / Pe Harap Alb să-l slujim / Şi tot prieteni să fim, / Căci cu vrajbă şi urgie, / Raiul n-o să-l dobîndim."

Un asemenea mod de expunere, creaţie a povestitorului, în manieră folclorică, se împleteşte cu expresiile idiomatice, cu proverbele şi versurile populare atît de frecvente şi ele. Iar toate alternează cu dialoguri şi o sintaxă poetică — simplă şi totuşi complexă — care pune în încurcătură cînd se cere a

[1] I. Creangă, *Opere*, ediţia D. Marmeliuc, Cernăuţi, 1924, p. 386.

fi analizată, cu portretizări și tablouri de viață originale. Despre Gerilă, Creangă scrie că „...era de spăriet : avea niște urechi clăpăuge și niște buzoaie groase și dăbălăzate. Și cînd sufla cu dînsele, cea de deasupra se răsfrîngea în sus, peste scăfîrlia capului, iar cea de dedesubt atîrna în jos, de-i acoperea pîntecele". Arătarea e mitologică, din sfera legendelor antice despre cinocefali (oameni cu cap de cîine) ori cu picioare de cal, fără cap chiar (acephal). Imaginea stranie a monstrului crește în proporții devenind unică, cînd prozatorul arată că : "...toată suflarea și făptura din prejur îi țineau hangul : Vîntul gemea ca un nebun, copacii din pădure se văicăreau, pietrele țipau, vreascurile țiuiau și chiar lemnele de pe foc pocneau de ger. Iară veverițele, găvozdite una peste alta în scorburi de copaci, suflau în unghii și plîngeau în pumni, blăstămîndu-și ceasul în care s-au născut."

Mai este Creangă scriitor „poporal", iar proza lui „simplă", așa cum se spunea într-o vreme ? Sau poate fi privit drept culegător de folclor, cum era socotit de junimiști ? [1] Exemplificările date mai sus ca și imaginea păstrată în mintea noastră a acelor pagini din Creangă cu numeroase corectări, ne pun în față un scriitor de literatură originală, care avea o înaltă conștiință profesională și o exigență artistică întîlnită la scriitori ca Eminescu.

În citata operă a lui Gh. Panu, găsim o mărturie pe care socotim s-o reproducem drept concluzie la expunerea de față. Întrebat cum de știe atît de multe și frumoase povești, cu expresiile lor aidoma populare, Creangă ar fi răspuns : „Apoi cum să nu le știu pe de rost, dacă de la cinci ani, de cînd am început a înțelege, pînă cînd am venit la seminar, în fiecare seară aproape, am auzit de sute de ori poveștile pe care le povestesc eu. De cîte ori n-am stat nopți întregi ca să ascult pe moș Ion sau pe lelea Catinca, povestindu-mi povestea lui Făt-Frumos și a Ilenei Cosinzene."[2]

Cazul lui Creangă, a fost și al lui Ispirescu, Sbiera, I. Pop-Reteganul și atîți alți folcloriști-povestitori. Trăind în sfera satului, de mici, pînă tîrziu (unii au rămas aici întreaga viață), povestea ascultată de nenumărate ori li s-a întipărit

[1] Gh. Panu, *op. cit*, vol. II, p. 96.
[2] *Ibidem*, vol. II, p. 90.

în minte, încît ea se spunea, povestitorul fiind doar organul vorbitor sau cel care o transcria. Culegătorii prozei populare din prima fază a folcloristicii au avut calitatea unor profesioniști, a unor povestitori de talent, care au spus basmul cum l-au auzit.

Dar și în sfera lor, ca și a celor din popor, sînt povestitori și povestitori. Între ei sînt grade de popularitate. Și Eminescu a ascultat și cules basme populare. Cînd le-a așternut pe hîrtie însă, personalitatea-i prea puternică a redat povestea în forma unei opere „tratate" de un scriitor, cu deosebită cultură artistică. O orientare asemănătoare am întîlnit și la Creangă. Cum ne spun însă contemporanii, humuleșteanul rămăsese prea aproape de sat și lumea lui. De aceea basmul și povestea la Creangă au un mai mare grad de popularitate, decît la Slavici ori Miron Pompiliu. La aceștia din urmă caracterul folcloric se reduce doar la forma verbală, la morfologie și unele sintagme gramaticale. Dintre toți din această epocă, o mai mare simplitate și tehnică a narării după canoanele povestitorului din popor, întîlnim însă la I. Pop-Reteganul. Proza populară publicată de acesta se apropie mult de proza culeasă astăzi cu magnetofonul.

După o lungă perioadă cînd Creangă a fost privit ca scriitor „poporan" își face loc astăzi ideea că opera lui e atît de strălucit finisată, încît ea devine greu de priceput și neînțeleasă de copii și de omul simplu. Eroare. Hiperbola și fabula încîntă pe oricine, chiar cînd hieroglifa lor e ascunsă sub haina cuvîntului meșteșugit. Ca și Homer, cu care a fost asemuit, Creangă este marele poet care cîntă omul și natura, viața în tot ce are ea bun și rău întocmit, în tonul și tehnica povestitorului popular ; el „...este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare ; al sufletului moldovean între români ; al sufletului țărănesc între moldoveni ; al sufletului omului de la munte între țăranii moldoveni", cum se exprimă G. Ibrăileanu [1].

Și așa cum este Creangă, este și folclorul : pe cît de universal prin fond și esență umană, pe atît de național și regional ori chiar local prin formă.

---

[1] G. Ibrăileanu, *Note și impresii*, Iași, Editura „Viața românească", 1920, p. 77.

Fără ca vreunul dintre scriitorii asupra cărora ne-am oprit, în capitolul de mai sus, spre a desprinde concepţia lor despre folclorul românesc să fi scris studii şi articole mai ample în această privinţă, ei totuşi au afirmat puncte de vedere valoroase tocmai fiindcă au aşezat în ţesătura operei proprii fabula şi măiestria limbajului popular. În felul acesta — ţinînd seama şi de unele însemnări făcute privitoare la poezia orală — ei au contribuit într-o mare măsură la evoluţia conceptului de folclor la români.

Capitolul II

FOLCLOR ŞI ETNOGRAFIE : B. P. HASDEU TEORETICIAN MODERN AL FOLCLORULUI

Abia stabilit la Iaşi, B. P. Hasdeu începe foarte de tînăr o febrilă activitate publicistică. Într-una din foile la care colaborează, el face critică literară, iar o dată cu consideraţii de asemenea natură vorbeşte şi de literatura populară, în termeni ca următorii : „Ţăranul cuprinde în mintea şi-n sufletul său toate elementele care înfloresc apoi prin cultură ; dar aceste elemente se află în el bobocind în naivitatea lor primitivă." Mai departe, citînd şi comentînd pe scriitorul italian Giambattista Vico, Hasdeu îşi însuşeşte părerea că „poezia vulgară e germenele tuturor cunoştinţelor umane", adăugînd că poezia populară constituie „o enciclopedie vădind ce este întregul unui popor prin acea fire a sa, pe care împrejurările pot s-o ascundă sau s-o întunece, făr' să fie în stare s-o şteargă" [1].

Am văzut mai înainte că ideile iluministului italian au fost cunoscute, prin literatura franceză şi de către paşoptişti, ca de altminteri şi cele ale lui Johan Gottfried Herder. Hasdeu, cunoscînd opera fundamentală a lui Vico, *Scienza*

[1] B. P. Hasdeu, *Mişcarea literelor în Eşi*, în *Lumina* (din Moldova), 1863, nr. 12, pp. 89—104, nr.-ele 13—14 ; pp. 1—16 ; nr. 16, pp. 50—58 ; cf. *Articole şi studii literare*, texte alese de C. Măciucă, Bucureşti, 1961, pp. 76—77.

Nuova în original, o citează deseori, iar ideile aflate în ea au fost preluate de scriitorul român și dezvoltate în chip creator.

Vorbind de trăsăturile caracteristice ale literaturii orale, spre deosebire de cea scrisă, în cunoscuta introducere la colecția de basme publicată de I. C. Fundescu, Hasdeu susține că aceasta „...se inspiră din izvoarele imediate ale naturii brute, pe cînd literatura cea cultă cunoaște natura deja epurată și adesea ciuntită prin prisma prevențiunilor științifice". Într-o altă parte a citatei prefețe, arată că poezia populară „...se născu o dată cu ființa umană, mult mai înainte de a se fi inventat acele semne convenționale", adică scrierea, în urma căreia încetează de a mai fi „schimbătoare și mlădioasă", ca însăși vocea, intrînd în sfera „unei literaturi artificiale propriu-zise". Și Hasdeu încheie astfel de considerații cu ideea, importantă pentru natura poeziei populare, că literatura scrisă nu a putut „...cîtuși de puțin împiedica existența și persistența literaturii celei primitive nescrise, conservate și continuate în stratele de jos ale popoarelor" [1].

Locurile citate din scrierile lui Hasdeu sînt de-o deosebită importanță pentru problema genezei poeziei populare. Nimeni pînă la dînsul n-a expus idei atît de clare, care ar putea fi sintetizate astfel : a) poezia populară se inspiră din natura imediată ; b) naivă dar viguroasă, ea înflorește acolo unde n-a luat naștere o literatură scrisă ; c) ea precede literatura scrisă ; d) aceasta, artificială și lipsită de viață, este o copie a celei orale ; e) literatura scrisă, o dată ivită, cea orală continuă să viețuiască, dar cu timpul ea dispare.

De cît pătrunzător spirit a dat dovadă Hasdeu, făcînd astfel de observații prin prizma ideilor lui Giambattista Vico despre artă, vedem atunci cînd ele apar mai tîrziu, sub formulări asemănătoare, într-un articol al unui folclorist german, Franz Krejci, cu titlul *Trăsătura caracteristică a poeziei populare* [2].

---

[1] B. P. Hasdeu, *Literatura poporală*, *Introducere* la *Basme, orații, păcăliturі și ghicitori*, adunate de I. C. Fundescu, ediția a II-a, București, 1870, p. VI.

[2] Franz Krejci, *Das charakteristische Merkmal der Volkspoesie*, în *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, XIX, 1889, pp. 115, 121.

Foarte importante considerații face Hasdeu privitor la natura creațiilor folclorice, adică la structura lor orală. Dezvoltînd mai departe deosebirile ce există între cele două ramuri literare, el crede, ca și Eminescu, că literatura populară „...oglindește caracterul națiunii în sînul căreia se desfășoară, pe cînd literatura cultă nu poate a nu fi cosmopolită". Termenul ultim ar putea să ducă pe cititor către o înțelegere comună nouă, celor de azi. Hasdeu nu se referă strict la fondul de idei, întîlnite la folclorul tuturor popoarelor, natura „cosmopolită" a creațiilor populare stînd tocmai în geneza și în modul lor de transmitere. Căci „...literatura populară traduce cîteodată din alte limbi și împrumută de la alte popoare [...]. Însă, împrumutînd și traducînd, literatura populară reface într-un mod admirabil materia cea străină, dîndu-i un aer cu totul local ; pe cînd împrumuturile și traducerile literaturii celei culte, din contră, tind, se silesc și se laudă a surprinde orbește fondul, spiritul, adesea pînă și forma originalului" [1].

Autorii anonimi, împrumutînd materia și refăcînd-o mereu, îi dă un „aer local", capătă cu timpul înfățișarea de amalgam și conglomerat poetic. Și astfel, spre deosebire de literatura scrisă, cea populară „...este un amestec în fond și în formă, poezia amalgamată cu proza, istoria cu fabula, idealul cel mai transcendent cu realitatea cea mai banală, elementele empirice ale tuturor științelor, în fine, o enciclopedie haotică după care un observator filozof poate judeca tot ce știe și tot ce crede o națiune" [2].

Și aceste observații sînt remarcabile. Ele au valoare de legi ale creațiilor orale în genul acelor „Gesetzen der Umgestaltung" despre care, în chip amplu, vor vorbi mai tîrziu folcloriștii nordici [3].

Știm că Russo și Alecsandri formulaseră mai înainte, în termeni generali, cîteva aspecte ale genezei și naturii creațiilor orale. Hasdeu a reluat unele din ideile lor, le-a adîncit și reformulat în cuvinte mai exacte. Ținînd seama de un mecanism psihic, în sensul formulărilor de mai sus, el nu ignorează însă latura istorică și etnografică a literaturii populare.

---

[1] B. P. Hasdeu, *Literatura poporală, loc. cit.*, p. VIII.
[2] *Ibidem, loc. cit.*, p. VIII.
[3] Vezi cu deosebire *Die folkloristische Arbeitsmethode*, întemeiată de Julius Krohn și dezvoltată de cercetătorii nordici, Oslo, 1926.

Teoretician strălucit al folclorului, Hasdeu este și un erudit cercetător, încît putem spune că valoarea observărilor hasdeene crește dacă ținem seama că ele au fost confirmate prin studii despre lirica ori proza populară.

Într-un articol despre *Frunză verde, o pagină pentru istoria literaturii române,* Hasdeu crede că formularea stereotipă, de „frunză verde" cu care încep multe poezii ale românilor, „...nu este arbitrară, ci servă generalmente în modul cel mai ingenios a indica subiectul sau cel puțin caracterul cîntecului". Arătînd că la alte popoare apare sub forma de „floare", ca la italieni, sau de „frasinul verde" la ruși etc., scriitorul observă că fiecare plantă e descrisă „printr-o situațiune corespunzătoare sufletului uman". În felul acesta, Hasdeu explică acele „modificațiuni locale" ce imprimă un caracter de „amalgam" poeziei populare, ca fiind strîns legate de sufletul maselor și de realitățile cosmice și sociale, de anumite straturi de cultură [1].

Hasdeu a fost și scriitor legat de aspirațiile poporului său, de cele mai multe ori concluziile la articole ca cel de mai sus sînt orientate spre a ilustra continuitatea istorică, nașterea ori caracterul lui autohton. De aceea el crede că *„Frunza verde* s-a născut dimpreună cu naționalitatea română nu la Tibru sau Guadalquivir, ci la noi acasă, pe teritoriul Daciei, în secolarele păduri ale Carpaților, acolo unde străbunii noștri s-au format și s-au dezvoltat în curs de veacuri mai nainte de a pogorî din munte și a se răspîndi pe cîmpie" [2].

Erudit și înzestrat cu o minte sclipitoare, Hasdeu era în stare să facă asociații aparent extravagante. Ele izbeau pe contemporani, dar pînă la urmă se dovedeau foarte întemeiate.

Cînd într-o vreme se susținea de către foarte mulți caracterul latin al poporului și poeziei lui, el se încumetă să demonstreze contrarul, caracterul dacic, autohton al culturii populare. N-am vrea să cităm în această privință decît cele două articole ale lui Hasdeu despre doină. Știm că de la Cantemir, la Massim și Laurian ori Aron Densușianu, au fost mulți cei care au arătat că denumirea cîntecului ar fi un etimon latin. Hasdeu arată că „daina" — adică „doina" ar fi „una din moștenirile cele mai frumoase ale primordialei limbi ario-europene". Lăr-

---

[1] În *Columna lui Traian,* t. IV, 1873, nr. 13, pp. 264—267.

[2] B. P. Hasdeu, *loc. cit.,* p. 266; cf. *Poezia populară italiană* și *Frunza verde,* în *Columna lui Traian,* 1876, t. VII, pp. 139—143.

gînd sfera observaţiilor, de la cele pur lingvistice, la consideraţii de literatură populară, Hasdeu conclude că — după cum la francezi, italieni, spanioli, lirica concepută „...nu ca limbă, ci ca inspiraţiune, ca gen şi ca spirit, trebuie să fie de provenienţă celtică [...], doina e autohtonă" ; „...la apus — celtică, la răsărit — dacică" [1].

Într-un articol, cu titlul sugestiv, *Doina răstoarnă pe Rössler*, Hasdeu prinde în cleştele unor judecăţi logice pe cel care lansase teoria falsă a părăsirii totale a Daciei de către populaţie şi trecerea ei în sudul Dunării. Acesta are imprudenţa să afirme că totuşi cuvîntul „doină" nu se găseşte decît la nord de Dunăre, în Carpaţi, de unde şi riposta convingătoare a lui Hasdeu prin care moderează şi „răstoarnă" teoria rössleriană [2].

Într-un alt studiu, *Cucul şi Turturica,* ce poate fi socotită ca o primă monografie folclorică, Hasdeu arată alte aspecte ale creaţiilor orale, legate de fenomenul circulaţiei în sînul maselor populare [3]. Limitele teoretice ale studiului fuseseră indicate de folclorist şi în altă parte, mai înainte, în citata introducere la colecţia Fundescu. Observaţiile făcute la acea epocă sînt reluate şi adîncite prin literatura comparată din sfera folclorului popoarelor orientale, slavice ori romanice. Autorul, bazîndu-se pe un foarte bogat material comparativ, stabileşte „varianturi interne", tipuri şi infiltraţii din legende, şi basme, din textele bogomilice etc., în balada populară. Multele schimbări şi acomodări la noul spaţiu, consideraţiile de structură poetică, pe care le face Hasdeu, au de scop să circumscrie „sfera genetică" şi anumite „centruri de repaos", care ar fi Persia — România — Provenţa [4]. Stăpînit de ideile bogomilice, autorul explică circulaţia motivului pe un spaţiu atît de întins tocmai datorită acestor secte religioase.

---

[1] B. P. Hasdeu, *Doina, originea poeziei poporane la români,* în *Columna lui Traian,* 1882, pp. 397—406.

[2] *Ibidem,* pp. 529—536.

[3] B. P. Hasdeu, *Balada „Cucul şi Turturica" la români, la moravi, la provenţali, la retoromani, la perşi, la turcumani etc.,* în *Cuvente den betrani,* vol. II, pp. 501—566 ; cf. fragmente publicate în *Columna lui Traian,* 1876, pp. 40—44 ; 1877, pp. 301—303.

[4] B. P. Hasdeu, *loc. cit.,* p. 549



De la redactarea unora din aceste studii s-a scurs aproape un secol. Lectura lor se face totuși cu destul interes, pentru că Hasdeu a adus o metodă de lucru — cea comparativ-filologică — o informație foarte bogată și, desigur, multe idei, din care unele sînt viabile și astăzi. Și a mai adus în toate un punct de vedere care izvorăște din însăși materia de cercetare a folcloristului, care are pregătirea filologică și istorică temeinică și, în același timp, mai este dotat și cu simțul literatului. Pentru Hasdeu folclorul nu a fost „...numai o cestiune de arheologie, dar posedă și farmecul celei mai fericite creațiuni poetice". Cînd vorbește despre doină ori despre baladă, iar mai tîrziu, despre basm, el vede în toate operă de artă, — latură ilustrată de cercetător mai puțin, căci epoca lui era stăpînită de istorism și mitologie ori filologie.

În studii, ca cel despre *Baba Novac* [1] ori *Poezia populară sîrbă și bulgară — Dan ori Mircea* [2], Hasdeu folosește metoda comparativ-istorică ; arată cum unele întîmplări din trecutul țării se găsesc oglindite în cîntece și colinde din folclorul nostru sau al popoarelor vecine. Semnalează unele apropieri între poezia popoarelor înconjurătoare, cum ar fi cea ruteană, cu a românilor [3]. Și aceste pagini scrise cu un secol în urmă se citesc cu mult interes și în prezent, Hasdeu dovedind în permanență un spirit viu și pătrunzător.

Mereu preocupat de problemele majore ale istoriei și limbii române, acesta nu pierde din vedere folclorul pe care-l studiază din perspective noi. În epoca maturității științifice publică cele două volume de *Cuvente den betrani*, studiu de filologie comparată [4]. În prefață arată că cel care a acordat atenție mai întîi acestei materii a fost Joseph Görres [5], într-o vreme cînd „...lumea cea cultă nu înțelegea încă importanța literaturii

---

[1] În *Columna lui Traian*, 1878, pp. 145—165.

[2] *Ibidem*, 1883, serie nouă, pp. 249—266.

[3] B. P. Hasdeu, *Poezia populară ruteană în legătură cu istoria românilor*, în *Columna lui Traian*, 1876, t. VII, pp. 325—334.

[4] B. P. Hasdeu, *Cuvente den betrani, Cărți poporane ale românilor, în secolul XVI, în legătură cu literatura poporană cea nescrisă*, vol. I—II, București, 1879.

[5] Joseph Johan Görres, *Die Teutschen Volksbücher, Nähere Würdigung der schönen Historien — Wetter und Arzney-büchlein...*, Heidelberg, 1807, în 16°, 311 p.

poporane în genere, căci pedantismul și bontonismul, fiecare în felul său, batjocoreau deopotrivă tot ce ieșea din popor și tot ce plăcea poporului". Scriitorul român mai observă că Görres a fost condus însă de „niște vederi strîmte" [1]. Nici față de editorul cărților populare franceze, Nisard [2], Hasdeu nu are cuvinte mai puțin aspre. „Criticul francez nu ar fi înțeles nici importanța intrinsecă a cărților poporane, nici legătura cu literatura poporană nescrisă, nici măcar caracterul lor intern de «poporanitate», pe care-l confundă mereu cu împrejurarea externă de a fi colportate." [3]

Nemulțumirile provocate de cei doi editori străini au fost creatoare. Informat, erudit, Hasdeu era și o minte speculativă. Disociind noțiunea de literatură poporană „scrisă" de cea „nescrisă", în partea introductivă la această operă dezvoltă o amplă concepție despre geneza și circulația poeziei populare și, totodată, despre natura ei internă. La zece ani de la amintita introducere la ediția de basme a lui Fundescu, Hasdeu reia și adîncește acea schiță de teorie folclorică.

Mai întîi observă că, în opoziție cu literatura scrisă care, chiar, cînd e învățată de „cineva pe dinafară, nu încetează totuși de a fi scrisă, deoarece ea trăiește într-un mod scris", cea orală nu încetează de a fi orală ; „căci scrisul o copiază", ea continuînd „a se mișca și a se schimba". Și cea din urmă fiind „opera unui întreg popor sau chiar a unei ginți întregi, a umanității", ea se perfectează neîncetat prin circulație. Este o bună observație făcută cu mult înainte și de Odobescu. La Hasdeu apare însă mai strîns legat acest fenomen de însuși actul creației. „Acela care a compus pentru prima oară o doină, doina nu este a lui, căci ea a zburat slobodă în aer, lipsită de vreun semn individual." Iar „...din aer, nepironită prin nemic, a prins-o în zbor un altul, apoi un al doilea, un al treilea și așa mai încolo, în aceeași țară sau pînă la marginile pămîntului, fiecare adăugînd sau suprimînd cîte ceva, fără a da seamă nimănui de ceea ce face, de vreme ce lucrul nu este al nimănui". Și încheie citatul cu observația și ea plină de pătrundere că : „Lipsa-i de orice fixitate este atît de pronun-

---

[1] B. P. Hasdeu, *op. cit.*, vol. I, p. XIII.

[2] Désiré Nisard, *Histoire des livres populaires ou de la littérature du colportage depuis le XV-ème siècle...*, Paris, 1854, t. 1, XVI + 580 p. ; t. 2, 599 p.

[3] B. P. Hasdeu, *op. cit.*, p. XV.

ţată, încît se întîmplă că acelaşi individ spune altfel bucata cea poporană de cîte ori o repetă." [1]

Ştim că Hasdeu a fost un istoric, lingvist şi literat de seamă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. El a fost însă şi unul dintre primii noştri gînditori. A fost preocupat de metafizică şi psihologie. Adept al etnopsihologului german W. Wundt, Hasdeu transformă publicaţia *Columna lui Traian* într-un periodic ce se ocupa şi cu „psihologia poporană" [2]. Consideraţiile făcute mai sus izvorăsc din astfel de preocupări ale scriitorului român. Observaţiile privind mecanismul sufletesc al insului şi poporului în producerea creaţiilor orale sînt temeinice, fiind confirmate ulterior prin studii ale altor cercetători străini [3]. Acesta poate fi verificat pe „viu" şi în prezent, căci, într-adevăr, există un mecanism psihologic în virtutea căruia orice creaţie populară mai veche ori mai nouă e supusă neîncetat unor modificări de structură, sfărîmînd şi reconstituind neîncetat motivul. Afirmaţia însă făcută de Hasdeu că autorii anonimi adaugă sau lasă la o parte „fără a da seamă nimănui de ce face", comportă unele discuţii.

Ca fenomen de suprastructură, oglindind viaţa prin mijloace artistice tipice, poezia populară este modificată de poeţii anonimi nu întîmplător, după bunul plac al fiecăruia. Se lasă la o parte ceva sau se adaugă altceva în strînsă legătură cu epoca şi cu viaţa poporului, artistul anonim dînd şi el seama de ce face întîi conştiinţei lui de mare creator, apoi maselor de ascultători. Acestea „receptează" ceea ce le „place", adică tocmai ceea ce este frumos şi le încîntă sufletul sau exprimă mai bine idealurile lor sociale; în acelaşi timp „uită", nu iau în seamă ceea ce este urît şi nu corespunde dorinţelor şi luptei lor pentru mai bine.

Veştejind metoda francezului Nisard, care descrie cartea populară cum descrie „un profan după forme dinafară un buchet de flori, fără a avea o umbră de noţiune despre viaţă,

---

[1] În *Ochire asupra cărţilor poporane, Introducere* la *op. cit.*, vol. I, p. XVII.

[2] În 1876 *Columna lui Traian* apare ca „revistă menzuală pentru istorie, linguistică şi psihologie poporană".

[3] Vezi John Meier, *Kunstlied und Volkslied im Deutschland*, Halle, 1906, p. 12 şi urm.

organismul și relaționismul plantelor"[1], savantul român descoperă acestora ca și creațiilor anonime, legi interne acceptate ca atare. Despre literatura orală spune : „colectivă prin origine, nestatornică în traiul său", pe cînd cea scrisă (cartea populară) „individuală prin naștere, fixă în fond și formă" — „deopotrivă oglindesc poporul". De aceea : „Niciodată o carte nu va deveni poporană dacă ea nu vorbește în graiul necioplit al poporului, dacă nu răsfrînge credințele poporului, speranțele lui, slăbiciunile lui ; dacă știe ceva mai mult decît ce știe poporul în patriarcala lui neștiință."[2]

Afară de asemenea distincții esențiale, Hasdeu mai semnalează că în trecerea ei de la popor la popor și de la epocă la epocă, cartea populară se transformă, „multe lucruri adăugîndu-se, unele suprimîndu-se, o seamă prefăcîndu-se", ajungînd la o mulțime de „varianturi externe și varianturi interne". Fenomenul mult mai frecvent în domeniul folclorului, este foarte bine și în termeni proprii prins de Hasdeu cînd scrie : „Producțiile poporane nescrise, zburînd fără control din gură în gură, se întîlnesc, se încrucișează, se confundă." Prin analogie, multe creații „prezintă punturi de contact", „uneori chiar prin antiteză, ele se combină împreună, formînd o singură bucată". Ca într-o „atracțiune moleculară" — exclamă Hasdeu — „cîte cîntece nu s-au combinat ! Cîte basmuri, deosebite prin sorginți nu s-au cusut cu dibăcie într-un singur basm ! Pînă și proverbele sau ghicitorile, mai apărate de remaniere prin laconismul lor, sînt expuse la o asemenea «atracțiune moleculară»". Și el încheie cu observația că, datorită poporanității lor, ele au facultatea de a deveni populare, adică iubite de popor, „...încît nu e țăran sau muncitor care să nu-și poată cumpăra și el o cărticică"[3]

Asociind literatura populară de literatura scrisă, Hasdeu stabilește unele raporturi între aceste ramuri și sub unghiul de vedere al genurilor și speciilor. În această privință am văzut că înșiși scriitorii pașoptiști au adus cîteva contribuții însemnate, Hasdeu, ținînd seama de unele idei proprii teoriei literaturii, împarte literatura populară în trei genuri : *poetic*, *aforistic* și *narativ*. Din cel dintîi ar face parte creațiile în

---

[1] B. P. Hasdeu, *op. cit.*, vol. I, p. XV.
[2] *Ibidem*, p. XVIII.
[3] *Ibidem*, pp. XIX—XX.

formă de versuri, adică descîntece, orații, vicleim, pe cînd în cel narativ — basmul, anecdota etc., cu alte cuvinte proza folclorică. În genul aforistic, subsumează ghicitorile, proverbele și idiotismele.

Dacă în privința ultimei categorii, Hasdeu a fost mai fericit inspirat, într-un asemenea gen continuînd a fi clasificate și astăzi speciile amintite, genul poetic ca și cel narativ sînt noțiuni concepute eronat. Asupra acestei clasificări însuși autorul ei va reveni mai tîrziu.

Hasdeu dă dovadă de cunoaștere a istoriei și teoriilor literare privitoare la genuri, cînd definește speciile folclorice în raport cu cele ale literaturii scrise. Pentru el caracterul cîntecului bătrînesc este „un fel de baladă sau poemă, descriind faptele vitejilor" ; doina este „elegia, expresiunea amorului și a suferinței" ; colinda este „imnul religios, în care de cele mai multe ori divinitățile păgînismului apar travestite în aureola teologiei creștine", pe cînd hora este „ditirambul, cîntec de joc și veselie", iar Vicleimul îi apare ca „forma primordială a teatrului", „drama și comedia vieții umane" (pentru cea din urmă are în vedere jocul păpușilor care însoțește drama liturgică) ; descîntecul „este poezia așa zicînd medicală", pe cînd orația — „o poezie recitativă, avînd caracter juridic" ; basmul constituie „prototipul romanțelor [a romanelor] literaturii celei culte și chiar a dramelor moderne, însă întrecîndu-le și lăsîndu-le în urmă prin bogăția complicațiunilor și prin puterea fanteziei" [1].

Cînd Hasdeu publica acele interesante considerații privitoare la geneză ca și la clasificarea literaturii populare (1867), apoi fixa, sub forma unor legi, jaloane fenomenului circulației creațiilor orale (1879), folcloristica română se afla la răscruce de drumuri : pe de o parte trona încă spiritul romantic impus de Alecsandri (acum se publică colecția sa de poezii populare ca și ale altora, făcute în același spirit), iar pe de alta se remarcau tendințe înnoitoare, venite chiar din partea lui Titu Maiorescu și ale unor tineri, în frunte cu G. Dem. Teodorescu, Gr. Tocilescu, I. Pop-Reteganul ș.a. Cei din urmă în loc să fie ispitiți a se alătura școlii critice maioresciene, găsesc în Hasdeu un maestru al folclorului și se apropie de el formînd, după Alecsandri, o a doua școală folcloristică română. Iar dacă cea dintîi a entuziasmat pe mulți prin elanul poetului de a culege

---

[1] B. P. Hasdeu, *Literatura poporală, loc. cit.*, pp. IX—X.

şi a supraestima valoarea estetică a poeziei populare, cea de a doua a strîns la un loc un mare număr de tineri, fiindcă istoricul şi filologul deschidea orizonturi largi ştiinţifice.

De altminteri către sfîrşitul secolului al XIX-lea, în întreaga Europă vechile cercetări despre poezia populară evoluiază către o sferă mai cuprinzătoare, de folclor şi etnografie. În acest scop se scot mai în fiecare ţară periodice cu un astfel de cuprins, se lansează chestionare pentru cunoaşterea vieţii poporului „necultivat", se ţin congrese, se fac expediţii extracontinentale în Africa şi la acele popoare rămase pe trepte inferioare de evoluţie, cum se credea, întemeindu-se muzee etc., etc. Hasdeu este în curent cu întreaga mişcare ştiinţifică din răsăritul şi apusul Europei [1]. Întreţine relaţii cu marii învăţaţi, el însuşi fiind privit de mulţi dintre aceştia ca unul din cei mai de seamă lingvişti şi istorici ai epocii [2]. Hasdeu preia unele din ideile secolului şi le dezvoltă în mod creator. Aşa s-a întîmplat cu mişcarea etnopsihologică germană, de care s-au simţit atraşi Hasdeu, Eminescu, Xenopol şi alţii.

În Berlin apărea încă din 1859 revista *Zeitschrift für Völkerpsychologie*, iniţiată de cunoscutul filozof W. Wundt şi condusă apoi de Steinthal şi Lazarus. În citatele prelegeri de etnopsihologie, Hasdeu arată că direcţia revistei nu este clară şi că foarte adesea ea cuprinde articole fără nici un raport cu etnopsihologia. Învăţatului român această ramură a ştiinţei îi apare nu ca o disciplină filozofică, ci ca una filologică. Problema a fost dezbătută de Hasdeu mai întîi în prefaţă la *Cuvente den betrani*. Aici îşi exprima părerea că filologia comparată s-ar putea mai bine numi *filologie poporană*. Căci dacă filologia clasică studiază limba moartă a textelor, ceastălaltă are în vedere limba vie, vorbită de popor. Ea ar cuprinde — după Hasdeu — două părţi: *lingvistica*, care „se referă la organismul limbilor" şi *etnopsihologia*, care „cercetează credinţa popoarelor depusă mai cu deosebire în literatura poporană [...], spiritul popoarelor în limbă şi acelaşi spirit

---

[1] Vezi în această privinţă informaţiile date de Hasdeu în cadrul acelor *Prelegeri de etnopsihologie*, în *Şezătoarea*, 1925, pp. 104—120.

[2] Vezi broşura „publicată de cetăţeni craioveni", *Genealogia şi biografia d-lui B. P. Hasdeu*, Craiova, pp. 11—14. Datele, în vederea alegerii lui ca deputat, vor fi fost oferite de însuşi scriitorul.

în literatură". Ambele ramuri ale filologiei poporane sînt în corelație intimă, indisolubile. Mai tîrziu Hasdeu acordă etnopsihologiei un înțeles cu mult mai larg : „...se ocupă cu moravurile, literatura și arta unui popor." Și în altă parte, el mai susține că în sfera acesteia intră ca părți integrante : „literatura populară, arta sau estetica și obiceiurile, care deopotrivă exprimă cugetarea națională." [1] Acestei ramuri a filologiei poporane s-ar subsuma, după concepțiile lui Hasdeu, și folclorul. Căci iată cum definește el acest termen : „Credințele intime ale poporului, obiceiurile și apucăturile sale, suspinele și bucuriile, tot ce se numește astăzi — în lipsă de alt cuvînt mai nimerit — cu vorba engleză de Folklore." [2] Un an mai tîrziu, apropiind această noțiune de lingvistică, Hasdeu o întregește în sensul următor : „Prin folclore se înțeleg aici nu acele texturi poporane, care sînt mai puțin trebuincioase Gramaticii, fiind o prețioasă fîntînă pentru Lingvistică peste tot ; ci se înțelege întregul trai prezinte și trecut al unui popor, viața lui materială și morală în treptata-i desfășurare, cu toate ale ei, multe și mărunte. Cu cît acest trai ne este mai cunoscut, cu cît noi ni-l putem înfățișa într-un chip mai intuitiv, mai văzut cu ochii, cu atît mai limpede ne dăm sama de sensul cel mlădios al cuvintelor." [3]

Oricîte discuții s-ar putea face privitor la terminologie și domeniile de cercetare ale disciplinei noastre, rămîn clare cîteva poziții noi cîștigate de folcloristica română prin contribuțiile lui Hasdeu, și anume : de la Alecsandri și Russo, pînă la Eminescu, Maiorescu, folclorul era conceput ca fenomen literar, ca poezie populară ; prin Hasdeu, această ramură devine o știință asociată de limbă și cercetările filologice. Prin Hasdeu folclorul nu mai poate fi privit ca rămășițe moștenite prin tradiție, în sensul școlii engleze, ci ca realități istorice și poetice vii, ca o „cugetare națională". La aceste rezultate, învățatul român a ajuns prin interesul acordat psihologiei maselor.

---

[1] B. P. Hasdeu, *Prelegeri de etnopsihologie*, în *Șezătoarea*, XXI, 1925, p. 118.

[2] B. P. Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, București, 1886, t. I, p. XVIII.

[3] *Ibidem*, t. II, 1887, p. XV.

Privit ca un fenomen complex, conceptul de folclor la Hasdeu se apropie foarte mult de cel de etnografie, fără să fie confundat cu acest domeniu, în care a avut o activitate destul de prodigioasă. Sînt numeroase paginile în *Etymologicum Magnum Romaniae* în care diferiţi termeni constituie suculente incursiuni în domeniul vieţii materiale a poporului nostru.[1] Sînt de asemenea numeroase capitole şi paragrafe de etnografie şi folclor (termenul dintîi fiind luat în sensul de disciplină care studiază civilizaţia populară) în *Istoria critică a românilor*.

Hasdeu este şi cel dintîi care face cursuri universitare de etnografie, din care publică unele părţi în *Columna lui Traian*. Este vorba de *Originile viticulturii la români*[2], sau *Originile păstoriei la români, ale agriculturii*[3].

Spre o mai bună documentare asupra laturii materiale a vieţii poporului, el lansează chestionare privind probleme lingvistice sau juridice. Stimulat de mai vechile lucrări în această direcţie întreprinse de fraţii Grimm sau de cele mai noi ale lui V. Bogisich ori ale lui Efimenco şi Matriev, de la „Societatea rusă de geografie“, Hasdeu formulează un număr de aproape 400 de întrebări privitoare la *Obiceiurile juridice ale poporului român*[4] ori altele cu conţinut „lingvistico-mitologic“, pentru culegerea şi descrierea moravurilor, instituţiilor şi datinilor[5].

În urma multor studii şi cercetări despre viaţa poporului, ne vine mai uşor să înţelegem noţiuni ca cele de filologie poporană, de fonetică poporană, de etnopsihologie, folclor şi etnografie întîlnite în vocabularul ştiinţific al lui Hasdeu. Limitele lor sînt circumscrise cînd de istoric şi lingvist, cînd — de cele mai multe ori — de cercetătorul vieţii maselor, ca să nu-i restrîngem sfera la cea de folclorist sau etnograf.

Vorbeam mai înainte de mobilitatea spiritului hasdeean. Această atitudine decurge nu din capriciu, ci dintr-o maturi-

[1] Vezi şi I. C. Chiţimia, *B. P. Hasdeu şi problemele de folclor*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, I, 1952, pp. 188—189.

[2] În *Columna lui Traian*, 1874, t. V, pp. 89—95.

[3] *Ibidem*, pp. 97—107, 146, 173—177, 234—235.

[4] A fost publicat în *Columna lui Traian*, 1877, t. VIII, p. 408 şi urm.; şi în extras, Bucureşti, 1878, 61 p.

[5] A fost publicat în *Etymologicum Magnum Romaniae*, Bucureşti, 1886, pp. VII—XVIII.

zare și informare continuă și, mai cu seamă, dintr-o permanentă preocupare de problemele culturii populare, făcînd din ele cheia gîndirii și activității de-o întreagă viață.

Către sfîrșitul secolului, după ce Hasdeu realizează importante opere de istorie și lexicografie, reia din nou în discuție problema privind aspectul, geneza și structura creațiilor orale, clasificarea și definirea unora dintre ele. Noile precizări vin să întregească pe cele expuse mai înainte cu un sfert de veac.

În citatele prelegeri de etnopsihologie, reluînd problema actului creației în folclor, acesta scrie: „Cînd zicem cîntec poporan nu înțelegem că poporul întreg l-a compus dintîi; tot un individ l-a compus, desigur; prin urmare și literatura poporană pleacă, în ultimă analiză, tot de la un individ. Îndată ce individul și-a formulat cugetarea, o comunică altora. Spre pildă A, care a formulat-o o comunică lui B, care o comunică la rîndul lui altuia, care face același lucru. Așadar, cînd devine cugetarea lui A poporană? Atunci cînd trecînd din gură în gură, s-a modificat, s-a echilibrat, s-a făcut astfel, încît corespunde perfect naturei acelui popor."

Față de formularea mai veche a actului genezei creațiilor orale și desăvîrșirei lor prin circulație, susținute în 1879, cea de sus este mai completă. Ea ar putea fi subscrisă și astăzi de orice folclorist. La vremea ei, o concepție atît de profundă a avut darul să smulgă vălul de mister cu care folcloriștii din epoca romantică acoperiseră termeni ca cei de „anonim" și „colectiv". Din fragmentul de sus, mai rezultă că Hasdeu privea creația populară operă a unuia, ca și literatura scrisă; la început cunoscut, numai prin circulație autorul intra în anonimat, poezia devenind colectivă, ca una „ce corespunde perfect naturei acelui popor". În concepția lui Hasdeu, așadar, raportul atît de discutat și astăzi dintre noțiuni ca cele de individ-colectivitate este soluționat într-un mod cu totul științific.

Dacă mai adăugăm că învățatul român dezvoltă, mai departe, în termeni potriviți și aspectul selecției prin circulație a creațiilor orale, ne dăm seama de ce mare importanță teoretică este contribuția lui Hasdeu la dezvoltarea folcloristicii secolului al XIX-lea. Trecînd din gură în gură, poezia orală se desăvîrșește sub aspectul artei. „În acest mod ceea ce este fără de valoare nu se menține în literatura poporană; pe cînd ceea ce este bun sau poate ajunge bun, îndreptîndu-se neîn-

cetat se menţine, pînă se ridică la nivelul geniului popular. Poporul deci face alegerea ; iar filologia comparată nu face selecţiune, ci ia literatura poporană aşa cum este.“ [1]

Hasdeu reia în această perioadă şi problema clasificării literaturii orale. Constată în termeni ironici că „d. Hajdeu în 1867—77 făcea o greşeală“, împărţind-o în genuri. Cauza erorii el o vede că stă în natura sincretică a producţiilor orale. Fără să folosească termenul, îl subînţelege cînd spune că obiceiurile de la nuntă ori de la înmormîntări „...posedă o literatură întreagă specială (oraţii, cîntece de nuntă, bocete)“. De asemenea şi „obiceiurile medicale sînt în strînsă legătură cu descîntecele“.

După exemplificări date în acest sens, Hasdeu conclude : „Aşadar aproape fiecare datină poporană e însoţită de o formulă mai scurtă ori mai lungă, care aparţine literaturii populare.“ Şi tot aşa se întîmplă şi cu „...Muzica, ca un element de viaţă estetică, se răsfrînge prin cîntece în literatura populară“ [2]. În faţa unor astfel de greutăţi, filologul face loc filozofului şi literatului Hasdeu. Vico nu mai este citat în treacăt, ca în tinereţe. În amintitele prelegeri de etnopsihologie este indicată o bogată bibliografie. Vorbind de cele trei faze de evoluţie a umanităţii, Hasdeu reafirmă o mai veche convingere, că „omul în vîrsta primitivă a fost mai poetic ; sălbaticii cînd vorbesc cîntă“ [3]. Din această stare decurge şi o concluzie nouă privitoare la clasificarea literaturii populare : „...ea trebuie să fie întemeiată pe natura lucrurilor.“ Vrînd să respecte natura sincretică a creaţiilor folclorice, Hasdeu adoptă în locul grupării după genuri a folclorului, criteriul vîrstă. „Deci ca criteriu vom lua cele trei vîrste esenţiale, vom lua omul ca copil, ca bărbat, ca bătrîn. Pentru copilărie (intrînd aci şi adolescenţa), literatura poporană e reprezentată prin : 1. cîntece de leagăn (berceuses) ; 2. versuri întrebuinţate la jocuri ; 3. frămîntări de limbă ; 4. basmul. Pentru bărbat (intrînd aci şi noţiunea de tînăr), literatura poporană e reprezentată prin : 1. ghicitori ; 2. strigături ; 3. doina (elegie) ; 4. hora (ditirambe) ; 5. colinde (imnuri religioase) ; 6. vicleimul (prima formă a teatrului) ; 7. oraţia şi cîntecul de moarte.

[1] În revista *Doina*, 1892, republicate în *Şezătoarea*, vol. XXI, 1925, p. 107.
[2] *Loc. cit.*, pp. 118—119.
[3] *Ibidem*, p. 124.

Pentru bătrîni, literatura poporană e reprezentată prin : 1. baladă sau cîntece bătrînești (poezia epică a poporului) ; 2. descîntec (medicina populară) ; 3. legende sau tradițiuni populare (cuvinte din bătrîni) ; 4. anecdote ; 5. proverbe, adevărata înțelepciune a poporului ; 6. bocete." [1]

O împărțire a literaturii populare după vîrstă făcuse, cu cîțiva ani mai înainte, și G. Dem. Teodorescu, discipolul lui Hasdeu. Dar acesta ține seamă nu numai de vîrstă, ci și de anotimp, clasificarea răspunzînd unor funcții de viață. Cea a lui Hasdeu, lipsită de astfel de conexiuni, rămîne totuși o clasificare mai artificială.

Tot din această perioadă a maturității gîndirii hasdeene despre folclor, avem unele pagini memorabile despre basm, ce reprezintă de asemenea conținutul cîtorva prelegeri universitare. În tinerețe cînd a scris des citata prefață despre literatura populară, Hasdeu definea specia ca un „romanț", adică un produs folcloric cu valoarea romanului din literatura scrisă. Apropierea între cele două moduri de expunere era cunoscută în acea vreme. Învățatul român se ridică împotriva celor care priveau ambele specii ca o singură realitate a ficțiunii. Pentru el, „basmul ca și romanul reprezintă fiecare cîte o realitate, realitate în toată puterea cuvîntului, dar două realități foarte diferite, aproape antagoniste" [2]. De asemenea, Hasdeu se ridică și împotriva altora care semnalau că deosebirea între aceste două specii ar sta în faptul că una e mai lungă decît alta. Pentru el distincția între cele două specii stă în esența lor : unul este *„...cult sau individual și poporan sau colectiv"* (subl. n.).

Citînd exemple din basmele scrise de Delavrancea sau din proza fabuloasă a lui Edgar Poë ori E. T. A. Hoffmann, Hasdeu conclude : *„Deosebirea dară, care ne preocupă trebuie să consiste nu numai în sfere, ci mai ales în natura diferită a celor două realități, din care una se răsfrînge în roman și în nuvelă, cealaltă în basm"* (subl. n.).

Totalizînd rezultatele unei atît de bogate activități în domeniul culturii populare, putem spune că :

---

[1] *Ibidem*, pp. 121—123.

[2] B. P. Hasdeu, *Fondul basmului*, în *Magnum Etymologicum Romaniae*, t. III, București, 1893, col. 2596—2652 ; studiul a fost publicat și în *Revista Nouă*, an VI, nr. 10, pp. 369—390.

— Hasdeu a descoperit, la vremea lui, trăsături esenţiale şi legi proprii folclorului, cîştigîndu-şi astfel, în acest domeniu, cel mai de seamă loc ;

— a îmbinat în chip armonios teoria folclorică cu studiul, uneori monografic, scriind pagini antologice asupra unor teme ;

— preluînd unele din ideile veacului, Hasdeu le-a dezvoltat în mod creator, cîştigîndu-şi un loc important de teoretician în chiar folcloristica europeană a secolului al XIX-lea ;

— adept al ideii sursei comune a valorilor folclorice, indoeuropene, şi, deci, stăpînit şi el de ideea migraţionismului, a folosit cu succes metoda comparativă filologică, fără să cadă în capcană mitologică ;

— în studiile elaborate, pe lîngă latura lingvistică şi istorică a materialelor, a subliniat aspectul lor artistic.

Datorită erudiţiei şi minţii lui strălucite, Hasdeu a fascinat înainte de toate tineretul care şi-a găsit în „magul" de la Cîmpina un maestru. Însuşi Eminescu arată că „unul din meritele d-lui B. P. Hasdeu este de a fi introdus un nou metod, pozitivist oarecum, în cercetarea istoriei naţionale" şi de a fi conceput această ştiinţă [...] „ca manifestare uniformă a unui singur geniu naţional, geniul poporului român" [1].

Ca în tot ce scria, marele poet a prins în cîteva cuvinte sensul a tot ceea ce a subjugat o întreagă falangă de tineri, care s-au distins ca lingvişti ori istorici, şi în acelaşi timp au adus contribuţii valoroase la studiul folclorului român. Printre cei mai de seamă au fost : G. Dem. Teodorescu, Gr. Tocilescu, I. Pop-Reteganul şi mai vîrstnicii : S. Fl. Marian ca şi Lazăr Şăineanu ori M. Gaster.

Datorită centrelor de cultură cu care tînărul român a venit în contact în anii tinereţii, se poate spune că interesul şi o concepţie privitoare la folclorul patriei sale au venit prin lumea slavă. [2] Devenind însă unul dintre marii lingvişti şi istorici ai Europei vremii lui, Hasdeu a cunoscut folcloristica italiană, franceză, germană şi a formulat astfel, în consensul acesteia, idei importante contribuind într-o mare măsură la dezvoltarea folcloristicii europene.

---

[1] *Timpul*, 1882, 1 aprilie.

[2] I. C. Chiţimia, *B. P. Hasdeu şi problemele de folclor*, *SCILF*, I, 1952, pp. 55—94.

Primul a fost învăţător în mai multe sate hunedorene, dar cu deosebire în Reteag, de la care îşi ia şi numele. Remarcat şi apreciat de Hasdeu, folcloristul ardelean desfăşoară o foarte bogată activitate publicistică. Scoate mai multe publicaţii periodice şi nu este foaie mai mică ori mai importantă din Ardeal, în paginile căreia cititorul să nu-l întîlnească. La început se află în redacţia publicaţiei *Gura Satului* din Arad, împreună cu Ioan Slavici, cu care se va întîlni apoi şi la *Tribuna* sibiană. Este nelipsit într-o vreme din paginile *Familiei* din Oradea, unde publică legende, mai cu seamă despre Pintea haiducul. Pe lîngă mult folclor, I. Pop-Reteganul scrie şi proză în ton popular, destul de apreciată de critica vremii [1].

În prefaţa celei dintîi colecţii de poezii populare, culegătorul face unele mărturii importante despre idealul unui învăţător-folclorist de la sfîrşitul secolului trecut. Îşi aminteşte cum „din leagăn şi pînă în anii juniei, cu românii săteni am supt un aer, am mîncat o pîne, am purtat o opincă, un suman, un cioarec, peptar, căciulă". Mai departe arată că a luat parte la bucuriile poporului : „...de mic aveam mare plăcere a cînta sau, mai bine a striga cîtu-mi lua gura." [2] Imaginea vieţii de sat cu cîntecele lui îi este de neuitat, căci iată cum o descrie într-una din scrisorile adresate unui prieten : „... Şi cîntările lui sînt aşa de frumoase, atît de atrăgătoare, încît te opresc în loc. Cînd auzi o horă colo pe Someşul-Mare ori în Banat ori pe Mureş şi pe Tîrnave, ori în Haţeg ori prin Marmaţia, cînd vin fetele de la lucru seara, cînd auzi, apoi să fii mort pe jumătate, trebuie să mergi barem pînă la fereastră — de nu poţi ieşi în poartă, să vezi : oare îngeri cîntă, ori oameni ?

[1] Pentru toate aceste ca şi alte date biografice, vezi : *Eu despre mine*, în volumul *Legende, povestiri şi obiceiuri româneşti*, Bucureşti, 1943, pp. 3—17.

[2] I. Pop-Reteganul, *Trandafiri şi viorele*, Braşov, 1884, p. 5 ; cf. Ion Apostol Popescu, *Preocupări folclorice în Transilvania*, în *Steaua*, Cluj, XV, 1964, nr. 1, p. 108 ; vezi acelaşi, *I. Pop-Reteganul*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1965.

Dar nu numai fetele cîntă și nu numai pe unele locuri, nu, românii cîntă toți bătrîni, bărbați, juni, din munți și din cîmpii."[1] Oricît de mare înclinare către evocarea satului ar da dovadă învățătorul hunedorean, și, deci, de literaturizare a vieții, nu-i mai puțin adevărat că regiunea atrage prin farmecul folcloric și astăzi.

Prin Alecsandri ori Russo și Hasdeu și atîția alții, am făcut cunoștință cu iubitori ai literaturii orale născuți doar în sat, dar despărțiți de el prin studii superioare făcute în străinătate și țară. Cu I. Pop-Reteganul începe numărul mare al folcloriștilor îmbrăcați în straie țărănești, neșlefuiți de prea multă cultură, viețuind ca oricare țăran mai răsărit alături de el.

În aceeași citată prefață, I. Pop-Reteganul precizează: „...Trăind tot între săteni români, am adunat și eu cîteva cîntece, hore, chiuituri", căci „...cele mai multe sînt neadunate, dar nici acestea nu-s toate adunate de mine [...], ci sînt scoase din foi de ale noastre, unde adecă fură publicate" (p. 9). Sinceritatea culegătorului indică o metodă de lucru proprie. Răsfoind cele 24 de volume-manuscrise păstrate în Biblioteca Academiei, rămîi surprins de felurimea scrisului, a foilor de hîrtie, de forme și culori diferite, de mulțimea decupiurilor de prin gazetele vremii, și faci cunoștință cu multe nume de învățători, care-i trimiteau materiale colegului lor din Reteag.

În această perioadă folcloristica română se găsește în faza adunării de poezii și tot felul de creații orale *prin corespondență și chestionare*. După apelurile lui At. M. Marienescu, a urmat chestionarul Hasdeu (1884), apoi apelul lansat de *Tribuna* înființată la Sibiu (1884), Ioan Pop-Reteganul și alți învățători ardeleni procedează la fel, deosebindu-se doar prin stilul lor de muncă și scopurile urmărite. Căci, dacă Hasdeu era preocupat să adune obiceiuri juridice, chestionarele acestuia avînd mai mult caracter etnografic, folcloriștii-învățători din Transilvania adună îndeosebi literatură populară. Ei sînt cei dintîi care au fost preocupați de felul cum să se adune, de o așa-zisă metodă de culegere, iar strîns legată de acest aspect, urmează clasificarea pe genuri și specii și o definire a ei ca operă de artă. Ilustrativ în această privință este un *Apel către dd. învățători și cărturari de la sate*, adresat de Grigore Sima al lui Ion, prin care cere „...adunarea comoarei nesfîrșite de

[1] I. Pop-Reteganul, *ibidem*, p. 8.

frumuseţă, spirit şi originalitate, ce în forme de poveşti, balade, doine, hore, anecdote, bocete (cîntece de morţi), oraţii, colinde, ghicitori (cimilituri), frămîntări de limbă şi proverbe, stă ascunsă adînc în sînul poporului nostru de la sate, şi care azi rămîne, cu schimbările obiceiurilor, are să fie dată vecinicei uitări, spre marea şi nereparabila daună a literaturii române şi istoriei noastre naţionale".

Atrăgînd atenţia asupra valorii artistice, istorice şi psihologice a creaţiilor orale, Gr. Sima al lui Ion recomandă ca materialul să fie „...adunat din popor fără leac de schimbare, fie în vorbe, fie în înţeles", plătindu-şi colaboratorii după numărul de coli şi genul poetic [1]. Reiese din acest amănunt că literatura populară devenise mult gustată, fiind cerută de foile periodice şi de edituri.

Trei ani mai tîrziu după apelul lui Gr. Sima, I. Pop-Reteganul anunţă că vrea să înceapă „...compunerea unui op care să oglindeze cît s-ar putea de clar viul spirit al poporului nostru". În acest scop lansează şi el o *Programă pentru adunarea literaturii poporale.* Folcloristul hunedorean solicită celor care vor să culeagă materialele tradiţionale „să nu adauge de la sine nimic, dar nici să nu lase nimic afară ; scrie-le şi mi le trimite întocmai, după cum iese din gura poporului, cu aceleaşi vorbe ; nu-i pese un cuvînt ori altul n-ar fi doară românesc, ci pună-l cum se aude pre acolo, iar de va fi în dubiu că doar acel cuvînt nu e cunoscut de întreg corpul naţiunei, explice-l între paranteze". Mai departe autorul „programei" alcătuieşte un chestionar din care rezultă interesul lui pentru toponimie, obiceiuri, legende istorice, credinţa etc. [2]

După cîţiva ani, I. Pop-Reteganul revine într-un articol din *Tribuna* asupra unor astfel de chestiuni de principii şi metodă folclorică, căci el căpătase în această privinţă o bogată experienţă. Ca şi Ioan Slavici, şi folcloristul hunedorean este de părere că proza populară „... poveştile, basmele, glumele, tradiţiunile, credinţele deşerte, aceste întrucît nu mai este cu putinţă să le punem pe hîrtie întocmai după cum ies din gura povestitorului, adaptînd şirul ideilor numai şi vorbele mai uzitate", pe cînd cu literatura în versuri se întîmplă altceva : cîntăreţii sînt siliţi „... a ţine rima, a nu pierde versul, trebuie să-şi as-

[1] În *Tribuna,* Sibiu, I, 1884, p. 311.
[2] *Ibidem,* IV, 1887, nr. 243, p. 979.

cuţă mintea, să ţină în memorie nu numai materialul după cuprins, ci vorbă cu vorbă şi chiar în rîndul după cum vorbele sînt ordinate".

Asemenea idei, izvorîte din realităţile şi cerinţele folcloristicii de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, îşi păstrează şi astăzi interesul, după cum îşi păstrează caracterul metodic, de „fişă individuală", şi următoarele indicaţii date în acelaşi articol citat : „...Fiecare poesioară, cîntec şi descîntec ori colindă trebuie scrisă pe foiţă separată ca să o poţi pune unde vrei şi cînd vrei." Apoi, „la finea fiecărei poezii să pună locul de unde a cules-o". Propune o grupare a poeziilor populare după gen şi specie şi sugerează unele modalităţi de cum să fie culeasă proza populară. [1]

Posedînd idei clare despre folclor şi o metodă de culegere sigură, I. Pop-Reteganul, printr-un *Anunţ literar* publicat în foile ardelene de prin 1890, oferea spre tipărire nu mai puţin de 11 caiete ce cuprindeau 4898 de poezii populare. [2] Însă mecenatele dorite de I. Pop-Reteganul nu i-a ieşit înainte. Unul dintre prieteni l-ar fi îndemnat să se adreseze tipografiei Razidescu din Bucureşti. Faptul că folcloristul ardelean ar fi putut tipări opera sa folclorică la „culegătorul-tipograf" P. Ispirescu, ar fi fost plin de interes pentru cultura română [2]. Negăsind nici o cale de publicare a ceea ce adunase timp de douăzeci de ani, I. Pop-Reteganul trimite materialele Academiei Române.

Ca referenţi, care să avizeze pentru publicarea lor, au fost numiţi Slavici şi Bianu, cel dintîi prieten şi colaborator la aceleaşi foi. Ei constată : „Multe din poeziile adunate de dl. Pop-Reteganul sînt pînă acum necunoscute şi frumoase ca formă şi fond ; altele sînt material preţios pentru studiul limbei noastre", dar şi că sînt destule care „au fost recitate de oameni care nu ştiau bine poezia", deci sînt fragmentare, ori „variante slabe ale unor poezii în parte cunoscute ori poezii culese şi publicate de alţii prin deosebite foi periodice". De unde şi con-

---

[1] I. Pop-Reteganul, *Despre modul de a aduna materialul literaturii poporale*, în *Tribuna*, Sibiu, VIII, 1890, pp. 477—478.

[2] Vezi *Tribuna*, Sibiu, VI, 1889, p. 1158.

[3] Ion Muşlea, *Ioan Pop-Reteganul — folclorist*, în *Studii şi cercetări ştiinţifice*, seria III, Academia R.P.R., Cluj, 1955, pp. 45—68.

cluzia că : „Aşa însă cum a fost prezentată de dl. I. Pop-Reteganul, colecţiunea nu poate fi publicată.“ [1]

Şi miile de pagini netipărite au rămas pînă astăzi, adevărată imagine a muncii unei vieţi de om pusă în slujba colectării folclorului dintr-o anumită zonă. Aşa cum constată comisia academică, ele ar fi putut să fie clasate de însuşi I. Pop-Reteganul, care se mulţumeşte doar cu următorul tablou statistic :

Vol. I	Cîntece	bătrîneşti	100—336 p.
Vol. II	„	voiniceşti	156—463 p. (balade şi haiduceşti)
Vol. III	„	ostăşeşti	200—455 p.
Vol. IV	„	de bucurie	33— 65 p.
Vol. V	„	de iubire	370—663 p.
Vol. VI	„	de jale	430—945 p.
Vol. VII	„	de dor	242—497 p.
Vol. VIII	„	urît, mînie, necaz	585—1293 p.
Vol. IX	„	satirice	325—704 p.
Vol. XI—XIV	„	chiuituri	1657 p.
Vol. XV—XVIII	„	Diverse	610 p.
			4.808 p.

Manuscrisele păstrate la Academie sînt înregistrate sub numerele 4.524—4.544, pe prima foaie, cu totalizările de mai sus, precizîndu-se : „Ordinea din mai 1888, în Rodna veche, Ion Pop-Reteganul, dascăl.“

Cu toată dezordinea, mai degrabă decît ordine, în care se găsesc materialele colectate de folclorist, ele constituie — am putea spune — un prim fond al unei arhive regionale. Publicate doar parţial, retipărite într-o ediţie critică ar fi doar un omagiu meritat de harnicul folclorist hunedorean. Sutele de cîntece voiniceşti şi de iubire, satirice, chiuiturile ar întregi considerabil volumaşele publicate în timpul vieţii acestuia [2]. De asemenea cele cîteva balade ar fi şi ele întregite prin mulţimea de variante şi motive rămase în manuscris şi s-ar putea consti-

[1] Vezi *Analele Academiei, Dezbateri,* seria II, XIII, 1890/91, p. 165 ; cf. şi pp. 87, 129, 160.

[2] *Trandafiri şi viorele,* Gherla, 1884 ; *Chiuituri,* Gherla, 1887 ; *Starostele* sau *Datini de la nunţi...,* Gherla, 1891.

tui o frumoasă colecție a eposului ardelenesc, de o altă structură poetică decît balada dunăreană. [1]

În mulțimea foilor caligrafiate în felurite chipuri, găsim și însemnări prețioase privitoare la cîntăreți și felul lor de a le recita. Astfel, la una dintre balade, culegătorul notează că a fost auzită „...de la un cerșetor orb care cînta această baladă la tîrguri în Reteag, Dej, Gherla, Beclean etc. ; tot cînta cîte o strofă din gură și apoi din cînd în cînd căpăta cîte ceva de la ascultători, care, de regulă sînt foarte mulți și toți îl miluiesc cu bănuți, cu poame, pîne... După cum exprimă vorbele, după cum le intonează, se vede că numitul orb este de prin părțile ungurene" [2].

Din cele cîteva mii de *Chiuituri* pe care le strigă feciorii în joc, I. Pop-Reteganul a publicat o foarte mică parte în 1891 [3]. „În loc de precuvîntare", culegătorul dezvoltă o temă : *Cum joacă românul ?* Face unele observații pline de interes privitoare la modul, locul și felul cum se zic strigăturile, numite și „iuituri, chiuituri și descîntece". Aceste produse sînt „scurte, ce le iuiesc jucînd, își descarcă inima, își arată simțămintele, ici unul satirizează pe altul", „dincolo satirizează pe o fată leneșă..." (p. 7). Locul unde se spune este la „șezători" și clăci, la nunți, nedei etc. „...după tactul muzicii, fie muzica cît de primitivă, dacă nu ceteră ori cimpoi, barem o trișcă".

Mai norocos a fost Ioan Pop-Reteganul cu publicarea de povești — aceasta, poate, unde se și căutau mai mult de către tipografi. Apărute mai întîi în *Gazeta Transilvaniei*, apoi în *Albina*, folcloristul le vede adunate într-un număr de cinci părți sub titlul de *Povești ardelenești* [4].

Arătam mai înainte proveniența urbană a celor mai multe din basmele publicate de P. Ispirescu ca și de un mediu fabulos, tipic acestei colecții. I. Pop-Reteganul afirmă în folcloristica noastră scrierea mai mult ori mai puțin exactă după povestirile auzite în satele ardelene, unde a trăit ca învățător. Metoda va fi folosită ulterior de un mare număr de învățători-

---

[1] Vezi Gh. Vrabie, *Folclorul la Tribuna*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, VI, 1957, nr.-ele 1—2 ; de asemenea D. Pop, în *Studii de istorie literară și folclor*, Cluj, 1964, p. 107.

[2] *Ms. 4524*, f. 353.

[3] La Gherla, tipografia A. Tudoran.

[4] La Brașov, Tipografia Ciurcu, nr. I—VI, 1888.

folcloriști din diferite părți ale țării. În josul celor mai multe dintre ele, culegătorul precizează „auzită și scrisă" în Pănade, Reteag, Rodna etc.; sau „auzită de la un păcurar" ori „comunicată de N. Trimbițoniu, învățător..."

Dacă poeziile, observă I. Pop-Reteganul, se scriu mai ușor și mai exact, „fiind silit a ține rima, a nu pierde versul", altceva i se întîmpla cu poveștile: ele sînt mai greu de transcris cuvînt cu cuvînt. De altfel folcloristul le privește ca opere populare de altă natură: „O poveste o auzim de la zece indivizi în zece feluri, va să zică, în atîtea variante", așadar și el crede — ca și Ioan Slavici — că poveștile „ni se înfățișează după capacitatea celui care ni le spune și după darul de a scrie" [1].

În sfaturile date culegătorilor, I. Pop-Reteganul arată că proza populară neputînd fi pusă pe hîrtie întocmai, așa cum sînt spuse „atît de frumos de Badea Ion sau Nichita", aceștia să năzuiască „cel puțin adoptînd șirul ideilor și vorbelor mai uzitate". Să se confunde cu însăși vorbirea și felul de a nara al povestașului popular, culegătorul fiind unul dintre cei mulți.

Din copilărie și pînă tîrziu, pe unde a umblat prin lume, învățătorul ardelean tot auzind din ale poporului, povești și snoave, i s-au întipărit bine în minte, ca și lui Ispirescu sau Creangă, încît nu i-a fost greu să le redea în forma lor folclorică. La aceasta îl ajuta cunoașterea vorbirii populare vii, și, de asemenea, unele însemnări pe care și le făcea atunci cînd asculta povestea: „...În mijlocul veseliei lua mereu notițe prinse în fuga creionului și, întors acasă, nu se da odihnei o noapte întreagă, pînă nu reconstituia notițele așa cum le auzise. Dar mai ales în poveștile poporului era extrem de meticulos, căci nu se lenevea să le transcrie de 2—3 ori, pînă le da nu numai caracterul general, ci și o formă literară adevărată." [2] Primind de la învățători ca Trîmbițoniu, citat deseori la sfîrșitul poveștilor publicate, I. Pop-Reteganul le „întocmea" el, cum ar fi putut spune cu termenul folosit de Alecsandri „....mai toate eu însumi le scrisei".

Într-o vreme cînd mijloacele mecanice ori stenografice nu ajunseseră să fie cunoscute, aceasta era singura metodă folosită

[1] În *Tribuna*, VII, 1890, pp. 44—48.
[2] Vezi materialul ilustrativ reprodus de I. Mușlea, *op. cit.*, pp. 64—65.

în adunarea creațiilor populare. Înșiși frații Grimm au procedat în același fel. Ei, de altminteri filologi emeriți, cunoșteau limba poporului într-alt chip, pe calea studiului mai mult, nu ca învățătorul din Reteag.

Veridicitatea folclorică a poveștilor culese de I. Pop-Reteganul rezultă și dintr-o poveste a poveștilor, scrisă drept prefață la volumașul *De la moară*[1]. În aceste pagini folcloristul dă importante informații privitoare la mediul în care se spuneau poveștile, la natura lor și firea celor care le spuneau și, în sfîrșit, la plăcerea acestuia de a asculta poporul povestind în diferite locuri.

Copil fiind, își amintește, cum „...veneau la noi în sările de iarnă vecini, prieteni de-ai tatii, și stau «în povești»", cînd prindeau a căsca, în semn că-și gătiseră poveștile zilnice, începea unul și altul : „...Spuneți care o poveste să ne treacă somnul." Și în timp ce mama torcea, copiii ascultau poveștile celor mari. „Că cine mai era p-acele vremuri povestitor vestit ca Juăn cel mare, un om cît un deal și bătrîn și sfătos."

Mai departe folcloristul dă cîteva date cu privire la caracterul realist al celor povestite, așa cum, de altminteri, se observă la lectura celor cinci părți ale *Poveștilor ardelenești*. „El cunoștea uriașii pe nume și zînele din văzute, iar pe fata pădurii o prinsese sub Ciceu și o legase de leucă cu ață de tei și nu o slobozi pînă-i spuse leacurile la toate boalele vitelor."[2]

Folcloristul mai vorbește și de alte figuri de povestitori ascultați în copilărie. Despre unul, Ion Dărăban, poreclit „Bunzariul", spune că „era cel mai vestit povestitor și zicător din frunze". Era păstor, cu care mai tîrziu „umblam la oi", „atunci îmi spunea el și mai multe ; nu era tufă, iarbă, pasăre, animal mic sau mare să nu-i fi știut Bunzariul povestea ; și toate mi le spunea și multe le ținui minte, de le scrisei, cînd știam scrie, dar cele mai multe au rămas pe cîmp, unde le-am auzit de la Bunzariul"[3].

Chiar ca elev la Năsăud, pe atunci în bună parte orașul avînd caracter de sat —, a dat peste gazde care știau povești și la care veneau vecinii să asculte făcînd un fel de șezători. În

[1] *Povești și snoave*, adunate de Ioan Pop-Reteganul, Budapesta, 1903 ; în *Povestea acestor povești*, pp. 5—11.
[2] *Ibidem*, p. 6.
[3] *Ibidem*, p. 7.

armată, fiind „scriitorul companiei", „... scriam feciorilor cărţi de dragoste şi de la ei scriam cîntece şi poveşti". Ca învăţător, I. Pop-Reteganul nu pierdea nici un prilej de a asculta şi scrie poveşti, de la „servitorul şcoalei", de la „un moşneag cu puţină carte, dar om de omenie şi păţit, om cu talente naturale" [1].

Într-un alt sat unde a fost mutat cu postul, locul unde-şi umplea hambarul de poveşti, cîntece, descîntece şi alte materiale de-ale literaturii populare, erau „nedeile şi ospeţele mai însemnate ţărăneşti". Într-un sat, Bucium, populat de mineri, „Aici am scris cele mai frumoase poveşti, căci cine sînt povestitori mai buni ca băieşii (metalurgii) ?" [2] Mai adună apoi prin învăţători, prin elevi ai gimnaziului din Blaj. Nu cred să-i fi rămas vreo altă cale harnicului învăţător sau vreun alt mediu din care să nu fi ascultat şi cules poveşti. Cît priveşte pe cele primite de la colegi, Reteganul precizează că „... poveştile şi legendele în proză mai toate le scrisei însumi, luînd, de la cele mai multe numai fondul, din manuscrisele primite, iar forma lor le-o dădui eu, după cum se vede, grijind după putinţă să nu mă despart de povestitorii necărturari" [3].

Din ultimele rînduri reiese grija folcloristului pentru păstrarea formei cît mai apropiată de cea a povestitorilor simpli, dar cu mare talent de a nara, înzestraţi cu acele „daruri naturale", de care vorbeşte I. Pop-Reteganul. De această formă sîntem izbiţi şi noi, cititorii de astăzi ai *Poveştilor ardeleneşti*.

Cînd Sim. Fl. Marian, însărcinat de Academie să facă un raport la unele materiale trimise spre publicare, constată că poveştile în chestiune „sînt simplu scrise", deşi altfel preţioase şi demne de a fi publicate. La asemenea cuvinte, Hasdeu răspunde : „...Colecţiunea d-lui Pop-Reteganul [...] este mai interesantă din punct de vedere folcloristic, tocmai pentru că la Pop-Reteganul individualitatea lui nu joacă nici un rol, fiindcă la dînsul nu ni se înfăţişează producţiuni proprii, ca în poveştile lui Creangă, nici nu transpiră orăşeanul ca în acelea ale lui Ispirescu ; pentru că nu se aseamănă nici cu acelea ale lui Fundescu, Sbiera ş.a. Lipsite de adaosul oricărei podoabe, poveştile d-lui Pop-Reteganul ne oglindesc poporul dintr-o localitate, cu

---

[1] I. Pop-Reteganul, *De la moară, poveşti şi snoave, adunate de...*, vol. I, Budapesta, 1903, p. 8.
[2] *Ibidem*, p. 9.
[3] *Ibidem*, p. 10.

toate proprietățile lui de obiceiuri și grai ; [...]. Atunci cînd se vor publica trebuiesc lăsate în întreaga lor simplitate, așa precum ele ni se oferă." [1]

Culegător harnic și priceput, I. Pop-Reteganul a definit și în termeni potriviți noțiunea de poezie populară, similară cu cea de folclor. Observațiile lui privitoare la natura creațiilor populare, la povestitori sau cărturari sînt deosebit de valoroase. Dacă toate acestea le raportăm la activitatea celorlalți folcloriști din vremea sa, ca și la ideile puse în circulație de B. P. Hasdeu și ceilalți teoreticieni de seamă, avem o imagine completă la ce stadiu înaintat de dezvoltare ajunsese folcloristica română la sfîrșitul secolului al XIX-lea.

Coleg de Academie cu B. P. Hasdeu, amîndoi cam de aceeași vîrstă, mor în același an, în 1907, o dată cu Iosif Vulcan, trei mari admiratori ai poporului, ai poeziei și culturii lui. Departe de a avea erudiția și spiritul de pătrundere ori metoda filologului și istoricului, S. Fl. Marian a realizat opere de etnografie și folclor unice în felul lor.

Fiu de țărani din părțile Sucevei, și-a îndreptat ochii către lumea din juru-i, a căutat să-i cunoască necazurile și bucuriile, participînd la manifestările ei și făcîndu-și din culegerea poeziilor și datinilor de la înmormîntări, nunți ori sărbători o preocupare de seamă. Școlar fiind, adună mai întîi poezii, pe care, din colțul îndepărtatei Bucovine, le trimite în celelalte părți ale țării, la București, spre a fi publicate în periodicele scoase de Hasdeu, ori la Oradea, pentru *Familia* lui Iosif Vulcan, și Iași, la *Convorbiri literare*. În coloanele acestor publicații numele harnicului folclorist bucovinean va fi întîlnit pînă tîrziu, cînd va ajunge membru al Academiei.

Marian își începe activitatea publicînd mai întîi *Poezii populare din Bucovina* [2], urmate, la scurt timp, de alte două volume [3]. La cel dintîi volum este adăugat ca subtitlu formula cunoscută în acea epocă : „culese și corese", întregită la urmă-

[1] *Analele Academiei Române, Dezbateri*, 1893—1894, pp. 272—273.

[2] *Balade române, culese și corese de...*, Botoșani, 1869, 109 + III p.

[3] *Poezii populare române*, t. I, Cernăuți, 1873, 224 + VI p. ; t. II, 1875, 250 p.

toarele de o alta : „adunate și întocmite". Din cîte se observă, colecționarul îngroașă rîndurile adepților lui Alecsandri.

În prefața la broșura din 1873, Marian ține și el să precizeze : „Ca culegătoriu acestor balade am crezut că sacra mea dorință este să le întorc poporului, din a cărui sîn le-am adunat, așa precum le-am auzit de la dînsul, fără să schimb veștmîntul lor original ; și această dorință am căutat s-o împlinesc cu cea mai mare scrupulozitate" (p. VI).

Asemenea idei circulau în acea epocă la culegători mai vîrstnici ori mai tineri, după cum de asemenea circulau și cuvinte pline de căldură privitoare la valoarea poeziilor populare „... o comoară cuprinzătoare de petrele cele mai prețioase, un tezaur nestimat cu carele s-ar putea mîndri nu numai Bucovina [...], ci în genere întreaga românime" (p. III). După astfel de considerații, tînărul culegător se unea și el cu Alecsandri în sentimentul că „... În literatura poporală română aflăm originea și limba noastră cea adevărată [...]. Toată istoria, toată viața românilor atît în relațiunile lor dinlăuntru, cît și cu popoarele megiașe, de la descălicarea lor în Dacia și pînă în timpul de față, e deprinsă cu colori vii numai și numai în poeziile, tradițiile, poveștile și datinile poporale" (p. V).

Privit cu ochi critici, entuziasmul folcloristului bucovinean apare justificat, dacă ne gîndim la aspirațiile naționale ale românilor din provinciile subjugate imperiului austro-ungar. Din aceste sentimente. de altfel, s-au întruchipat atîtea culegeri folclorice, unele dintre ele de-o reală valoare științifică și literară.

Cu toate că Marian își asigură cititorii că a respectat „veștmîntul original" al poeziilor populare, o lungă poemă publicată cu titlul *Tudorel și Marioara* indică o evidentă prelucrare a culegătorului. Maniera se resimte și în alte motive. Balade însă haiducești ca *Ilincuța, Chiralina,Ioviță, Badiul, Novac* ș.a., sînt creații folclorice, iar ele pun în fața cercetătorului acestui gen aspecte poetice noi ale cunoscutelor motive născute în lungul Dunării. În *Calapod paharnicul*, o interesantă variantă a unui motiv cu o frecvență mai slabă, eroul e un răzvrătit împotriva domnitorului, decapitat sub pretext de a fi dorit să se căsătorească cu fiica acestuia. În sfera multelor mînăstiri bucovinene, s-au dezvoltat motive cu puternice trăsături religioase, ca *Soarele și Luna* ori *Bradul și teiul*. În culegerea citată sînt publicate și cîteva balade haiducești cu caracter local, cum sînt

Darie, Petrea, eroi care se aseamănă cu *Bujor* sau *Iancu Jiianu* ori *Ion Petrariu*.

Tipărite în același timp cu colecția lui Pompiliu, întocmită cu materiale adunate din părțile Crișului, și cu a lui Iuliu Bugnariu din părțile năsăudene, poeziile epice din Bucovina culese de Marian se alătură operei inițiate de Alecsandri. Toate ne dau o imagine a eposului românesc în urmă cu un secol.

În doine și hore, adunate și ele din părțile Sucevei, culegătorul crede că ele „datează sau din timpurile mai vechi, sau sînt improvizate după incorpurarea Bucovinei cu Austria" [1]. Pe lîngă motive proprii regiunii din care au fost adunate, cititorul rămîne surprins de numeroasele versuri și motive comune liricii erotice din *Spitalul Amorului*. Rezultă că această parte a liricii noastre populare, socotită doar ca operă a lăutarilor bucureșteni ori a unor poeți mărunți, cu știință de carte, are totuși un caracter folcloric.

La cîțiva ani de la moartea lui Marian, Academia publică o parte din lirica adunată de acesta, într-un volum cu titlul *Hore și chiuituri din Bucovina* (1910). Dacă cele dintîi întregesc volumașul publicat în tinerețe, „chiuiturile" constituie o contribuție inedită. Publicarea lor, pe sate, are darul să înfățișeze motive și particularități ale acestui gen, variabile în funcție de locuri și colectivități diferite. Lui Marian îi revine și inițiativa de a publica un volum de poezii populare născute în jurul unei figuri istorice, ca cea a lui Avram Iancu [2].

Fascinat de Alecsandri, folcloristul bucovinean a cules și publicat la început lirica și epica din părțile nordice ale țării, dar cu timpul el și-a lărgit sfera, publicînd mai tîrziu un volum de *Descîntece poporane române* (1886), apoi altul cu *Vrăji, farmece și descîntece* (1893) și, în sfîrșit, *Tradiții poporane române din Bucovina* (1895). Aceste contribuții, cu caracter mai mult etnografic, se încadrează preocupărilor lui din epoca maturității. Opere nu numai de fantezie și metaforă populară, ele arată și un mod de viață al maselor, felul cum ele își închipuie lumea, cum își îngrijeau de sănătate etc. [3]. În prefața la *Descîntece*, culegătorul atrage atenția asupra importanței lor pentru

[1] *Ibidem*, t. II, p. III.

[2] S. Fl. Marian, *Poezii populare despre Avram Iancu*, Suceava, 1900, IV + 103 p.

[3] Vezi și raportul lui Al. Xenopol, în *Analele Academiei*, seria II, *Dezbateri*, 1892/93, pp. 143—144.

limbă, mitologie, literatură şi chiar pentru istoria poporului (pp. XV—XVIII).

Numai din înşiruirea volumelor de mai sus, se poate spune că şi S. Fl. Marian a alcătuit o adevărată arhivă de folclor pentru Bucovina, ca şi At. M. Marienescu pentru Banat, ori I. Pop-Reteganul pentru Hunedoara. La o vîrstă tînără, de aproape 30 de ani, acesta îl anunţa pe Hasdeu într-o scrisoare (din 1877) că posedă 27 de tomuri, fiecare de cîte 300 pagini, şi anume : 10 tomuri poezii, 3 tomuri proză şi 11 de datini, iar 2 — mitologie românească [1].

Cum a ajuns Marian să culeagă, în aşa scurt timp, un atît de bogat material folcloric şi etnografic ? Ca şi predecesorii săi, şi el a folosit multiple căi. A trimis apeluri şi scrisori multor învăţători şi preoţi, a pus pe elevi, în calitate de profesor în Suceava, să-i aducă tot ce ştiau părinţii lor prin tradiţie, şi mai cu seamă n-a pierdut o clipă atunci cînd se afla în mijlocul poporului, la nunţi, hramuri ori petreceri : scotea carneţelul şi nota [2]. Marian a dat un bun exemplu de ce înseamnă zel şi perseverenţă, pasiune pentru munca într-un anumit domeniu de activitate ştiinţifică.

După începuturile atît de laborioase ca folclorist, Marian concepe publicarea seriei de studii etnografice cum este *Chromatica poporului român,* lucrarea care i-a adus titlul de membru corespondent al Academiei. La scurt timp au urmat cele două volume de *Ornitologie poporană română* (1883). Opera e unică în felul ei, chiar în folcloristica europeană. Cercetătorul îmbină în chip fericit cele două laturi ale muncii sale. Etnograful Marian înfăţişează mulţimea de datini şi credinţe, tradiţii despre păsări, un fel de viaţă a lor, aşa cum o vede şi explică poporul nostru. Numeroaselor pagini etnografice, folcloristul le adaugă multe poezii despre păsări fie din lirică, fie din epica populară. În *Precuvîntare,* autorul arată rostul unor asemenea lucrări : „... faceţi întîi cunoştinţă cu traiul poporului, cu datinile lui, cu credinţele lui şi mai ales cu limba lui cea dulce, frumoasă şi bogată, şi pe această temelie trainică zidiţi monumentul literaturii naţionale“ (p. III).

---

[1] Vezi A. Fochi şi N. Al. Mironescu, *Contribuţii la cunoaşterea vieţii şi operei lui S. Fl. Marian,* în *Revista de folclor,* V, 1960, nr.-ele 1—2, p. 134.

[2] Vezi Liviu S. Marian, *Simion Florea Marian,* în *Junimea literară,* IV, nr.-ele 6—7.

Începînd cu 1890, Marian publică importanta sa operă etnografică *Nunta la români*. Cu toate că și Hasdeu intenționa să concureze la premiul academic cu o asemenea lucrare, se retrage dîndu-i posibilitatea cercetătorului bucovinean să tipărească impunătoarea sa operă de aproape o mie de pagini [1]. Doi ani mai tîrziu apar concomitent volumele despre *Naștere* și *Înmormîntare*, tot atît de masive și acestea [2]. Urmează un gol în activitatea științifică, numai aparent însă, căci etnograful redactează în cursul cîtorva ani cele trei volume privitoare la *Sărbătorile la români* [3].

Dacă primele volume privesc manifestările poporului ca datină și obicei, legată de viața omului ca individ în societate, cele din urmă arată cum colectivitățile populare își petrec zilele de-a lungul sărbătorilor de iarnă, vară și toamnă.

Ar fi greu să vorbim de conținutul de idei al acestor opere. Marian și le intitulează *studii de etnografie*. El va fi fost stimulat în această direcție de B. P. Hasdeu, care știm că s-a oprit cel dintîi asupra păstoritului ori viniculturii la români. Această ramură științifică, etnografia, era în floare în acea epocă. Însuși Eminescu, într-o „notiță bibliografică", vorbește despre ea în termenii următori : „În vremea noastră s-au făcut încercări de-a întemeia o nouă știință : psicologia etnică. Etnografia are de obiect descrierea, împărțeala și spița de înrudire a popoarelor. Ca atare, se ține de-o parte de istorie și geografie", urmînd să arate distribuția pe glob, natura locuitorilor, datini, obiceie, limbă și religie, migrațiune etc., etc. și tot ce au lăsat acestea „în spiritul poporului" [4].

Pe Marian însă nu-l preocupă aceste aspecte, care ar ține mai mult de domeniul etnografiei generale și al etnologiei, discipline care au luat un mare avînt la sfîrșitul secolului trecut. Nu l-a preocupat nici etnografia materială, despre care vorbește mai mult Hasdeu. Marian face studii de etnografie spirituală,

---

[1] *Nunta la români, studiu istorico-etnografic comparativ*, ediția Academiei Române, 1890, IV + 856 p.

[2] *Nașterea la români, studiu etnografic*, București, 1892, 442 p. *Înmormîntarea la români, studiu etnografic*, București, 1892, 592 p.

[3] *Sărbătorile la români, studiu etnografic*. Vol. I, *Cîrnelegile*, București, 1898, VI + 290 p. ; vol. II, *Păresimile*, 1899, 310 p. ; vol. III, *Cincizecimea*, 1901, 346 p.

[4] În *Timpul*, 1880, 6 mai.

foarte înrudite cu cele de folclor. Foloseşte descrierea în studiul fie al evenimentelor legate de viaţa omului, fie al acelor sărbători în timpul cărora poporul se adună să petreacă. Fiecare etapă de la naştere, nuntă ori înmormîntare, constituie un mic studiu de etnografie comparată. Adună materialele din toate părţile locuite de români, chiar de la cei dinafara graniţelor vechii Dacii, le compară şi stabileşte deosebiri şi asemănări. Cercetătorul face muncă de botanist sau zoolog, exersat de altfel şi în aceste domenii etnografice. Adună cît mai multe specimene, le arată dominantele tipice, importanţa lor în traiul de toate zilele, se fereşte să facă incursiuni pur teoretice. Uneori se raportă şi la materialele europene, dar în rari cazuri, nu în chip deosebit, cum a procedat un contemporan al său [1].

„Precuvîntările" indică sărăcăcios întreagă această muncă şi disciplină metodică : „În compunerea opului de faţă am avut în vedere numai datinile şi credinţele românilor din toate provinciile în care locuiesc aceştia. Totuşi, dînd în decursul cercetărilor unele peste altele datine şi credinţe parte romane, parte de altă origine, dar care seamănă cu ale românilor, nu m-am putut opri de a nu le reproduce." [2] Cu adevărat, aşa este. Termenul „reproduce" indică metoda. Etnograful depune mare zel în a aduna tot ce se tipărise pînă la el, privitor la temele tratate, şi mai cu seamă depune un susţinut contact cu foştii elevi, ajunşi unii din ei învăţători ori preoţi de sat, cu prieteni din toate unghiurile ţării şi chiar cu cercetători de peste hotare. Suceava în felul acesta devine un centru de mare însufleţire ştiinţifică, promovată însă... de un singur om. Ceea ce astăzi fac institute cu zeci de cercetători, Marian, în condiţii materiale foarte modeste, a realizat el singur, o operă grandioasă. Prin ea cunoaştem alte daruri ale poporului nostru, strîns legat de poezia lui. Operă de descriere, ea este în acelaşi timp o operă care reproduce, arătînd alte trăsături ale sufletului şi puterii de imaginaţie a maselor. Unde sfîrşeşte etnograful începe folcloristul, deseori reproducînd o întreagă literatură populară. Studiul etnografic nu este încărcat de o erudiţie indigestă, ci — conceput original — el oferă cititorilor o lectură agreabilă,

[1] Gh. I. Ciauşanu, *Superstiţiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi şi nouă*, Bucureşti, 1914, 434 p.

[2] S. Fl. Marian, *Înmormîntarea la români*, 1892, în *Precuvîntare*.

literară și în același timp și de o bogăție informativă cum rar se poate întîlni, chiar mai tîrziu.

Tipărite acum aproape un secol, nu știm în ce măsură ar necesita o reeditare a lor. Poate că unele dintre ele ar fi foarte plăcute chiar și astăzi unui public mai mare, tot mai îndrăgostit de această poezie a obiceiurilor, devenită mai rară, dacă nu chiar dispărută. Pentru cercetători însă, s-ar impune un *index operum* și mai cu seamă un *index rerum*. Căci opera etnografică a lui Marian arată nu numai practici și obiceiuri pline de pitoresc, ci și idei străvechi, un mod de viață tipic carpato-dunărenilor. Ca în orice creație genială a unui mare poet, și în aceste lucrări de etnografie și folclor cititorul remarcă imaginația atît de bogată a poporului. Păstrate printr-o puternică tradiție pînă tîrziu, Marian adunîndu-le și culegîndu-le la timp, a realizat opere nepieritoare, de mare valoare științifică. Cel care urmărește mai cu atenție coținutul lor și-l raportă la lucrări celebre din etnografia generală, ca cea a lui J. G. Frazer [1], observă că volumele masive ale lui Marian sînt *Creanga de aur* a poporului român.

Dintr-o aceeași familie de spirite cu Hasdeu și Marian a fost și Teodor T. Burada. De origine macedonean, are înnăscută pasiunea de a-și purta gîndurile pe toate meleagurile, pe unde știa că se află o ramură străbună. Ca puțini, Burada este stăpînit de o curiozitate tipică etnografului. Nu este erudit de bibliotecă, dar nici superficial în lucrările pe care le întreprinde, întemeiate pe observații directe, culese de la diferite grupuri de români. Căci el călătorește foarte mult și alcătuiește studii de etnologie, ramură neglijată în acea epocă, ca și mai tîrziu.

În epoca colecțiilor regionale, de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, publică și el un volum de poezii populare, intitulat *O călătorie în Dobrogea*. Într-o lungă *Introducere* aduce date interesante despre pămîntul și firea locuitorilor dobrogeni, vorbește despre ocupațiile lor, despre sănătate, despre datine și obiceiuri. În sfîrșit, fără să arate teoretic noua sa atitudine, Burada concepe folclorul ca manifestare a maselor, strîns legat de etnografie și etnologie, domenii cărora le va acorda mare atenție. Deoarece în părțile dobrogene se găseau numeroase

[1] James George Frazer, *The Golden Bough — a Study in magic and religion*, [1922], în 13 vol., Londra.

grupuri alogene, folcloristul și etnograful dă indicații prețioase asupra cîtorva din obiceiurile turcilor ca : pehlivăniile și jujeul, saegii ș.a. Pe toate le descrie *de visu*. Despre *scaloian* aduce cîteva date mai detaliate, practica avînd în acea epocă caracter de sărbătoare populară gravă, gesturile făcute de grupuri de femei păstrînd semnificații ritualistice primordiale.

Cum remarcă și Burada, folclorul adunat din Dobrogea este înrudit cu cel din Moldova. Eposul cît și lirica populară aduc mult cu repertoriul și maniera folclorică întîlnite în colecția Alecsandri, constatare care nu scade cu nimic din valoarea materialelor culese direct de la oamenii din sate (culegătorul indică aproape 20 de sate din care a cules). Structura poetică a unor motive ca *Chira Chiralina, Maica bătrînă, Iorga Iorgovan, Soarele și Luna* etc. confirmă bunele tradiții epice ale românilor, vii încă și către sfîrșitul secolului trecut.

O lucrare folclorică nouă, care atrage atenția asupra literaturii populare cu caracter elegiac, este cea despre *Datinile poporului român la înmormîntări* (1882). Într-o primă parte, Burada descrie multe din practicile ritualului. Trimiterile la alte lucrări de acest fel lipsesc aproape cu desăvîrșire, pentru că nici nu existau, și apoi maniera scrierilor acestui cercetător este cea a observațiilor bazate pe materialele înregistrate personal. Uneori el folosește și bogatele sale cunoștințe muzicale, notînd cîntece de la priveghiu zise din fluier, ca cel din Vrancea. Cam în același timp, cînd S. Mangiuca publica cunoscutele și mult apreciatele (de către Hasdeu) cîntece de înmormîntare din Banat, și Burada culege o parte din ciclul propriu Hunedoarei (*Cîntecul bradului, al zorilor*[1]). Atrage atenția asupra straniului obicei din Oltenia a „înfrățitului", făcut pe marginea mormîntului. O informație livrescă și bogată în trimiteri, are de scop să arate multe din practicile păgîne, vii încă în ritualul de înmormîntare al românilor[2].

Partea valoroasă a acestei scrieri o constituie numărul de aproape 50 de bocete adunate cele mai multe din Moldova, dar și din alte părți locuite de români. Însuși Burada semnalează în introducere că „pînă acum nimic nu s-a vorbit de ele, nimenea nu le-a adunat spre a le da la lumină, cu toate că dînsele formează una din ramurele principale ale poeziei

---

[1] *Op. cit.*, pp. 29—35.
[2] *Ibidem*, pp. 35—84.

poporale". Lectura multora din ele convinge pe cititor că, într-adevăr, asemenea literatură a cunoscut o strălucire din care astăzi se mai întîlnește doar în acel ciclu tradițional, viu în părțile hunedorene, pe cînd cele cu caracter de improvizație ad-hoc au căpătat caracter prozaic. Burada surprinde și pentru acestea o fază de poezie adevărată. Lectura multora încîntă pe cititor, ca fiind realizări majore ale genului. Unele din motivele cunoscute, fragmentar, în colecții ulterioare ca : *„Bucură-te mănăstire / Că frumoasă floare-ți vine, / Cîte flori sînt pe pămînt, / Nici n-ai mamă, nici n-ai tată, / Scoală-te, mămuță dragă"* etc. au o dezvoltare amplă. Unele versuri ce amintesc de *Miorița :*

— Cine ți-or fi vornicei ?
— Vornicei, doi păltinei !
— Cine ți-or fi conăcari ?
— Conăcari, doi tei mari etc.

ilustrează teza că imaginea morții ca nuntă a fost transferată pe seama baladei din sfera bocetelor populare. Frumoasele versuri cunoscute și de Eminescu :

Creșteți flori cît gardurile,
Să vă bată vînturile,
Ca pe mine gîndurile

fac parte dintr-un bocet narativ, cules de Burada din părțile Hangului (pp. 102—104).

Înseși versuri din *Luceafărul* se întîlnesc în bocetele moldovene :

A fost una la părinți
Ca și luceafărul între sfinți [1].

Burada mai publică și bocete și alte poezii populare de la românii din Macedonia, ca și de la alte grupuri etnice aflate în afara granițelor țării. Acțiunea se încadrează în preocupările lui etnografice. Căci prin asemenea materiale el voia să arate ce distinge pe români de alte neamuri. *Călătorie la... românii din Istria, Veghia, din Moravia, Silesia,* chiar la cei din Bithinia (Asia Mică), constituie un gen de scrieri cu

[1] *Ibidem,* pp. 93—94.

totul propriu[1]. Consemnări făcute în felul următor: „Am văzut țărani valahi cu cămeșe de pînză de casă", „A doua zi am avut ocaziunea a vedea...", „El mi-a spus că sînt case vechi de ale valahilor...", le-a conferit ulterior calitatea de documente istorice de mare preț pentru știință. Exactitatea cu care înseamnă tot ce vede, însoțirea studiilor cu fotografii și schițe ori hărți fac ca munca depusă de Burada să-și păstreze și astăzi o valoare științifică de necontestat. Capitole intitulate astfel: *Călătoria prin sate, Tipul și portul, Datini, Danțurile, Instrumente muzicale* (dintre care a adunat un număr considerabil dăruit unui muzeu din Capitală), ni-l arată pe acesta ca fiind unul dintre cei mai de seamă etnografi români.

Două scrieri, una *Despre crestăturile plutașilor pe cherestele*, iar alta *Despre crestăturile șalgăilor pe droburile de sare* au rămas unice în literatura noastră științifică. În cel dintîi Burada observă și reproduce în tabele mulțimea de semne prin care plutașii de pe Bistrița arată satul de proveniență a lemnelor. Alcătuind din ele o serie de tabele, le analizează și compară cu ale altor popoare și ajunge la concluzia că ar avea de-a face cu alfabetul dacic. Hasdeu îl încurajează în această ipoteză[2]. Acestea sînt semne identice cu cele de pe răboaje, folosite de toate popoarele în trecutul lor îndepărtat; reproduce astfel de alfabet și Burada cu destule asemănări cu cel al românilor. El arată însă că al acestora se compun din linii drepte, formînd o mulțime de figuri, pe cînd cele ale tumgașilor și iacuților din Siberia, a scandinavilor evoluează către forma *runelor*, a unor semne ce indică animale ori obiecte cosmice. Concluzia cercetătorului că „Originea acestor semne se află în sentimentul dependenței omului de natura și viața socială" [3], ne apare inte-

---

[1] Vezi cu deosebire: *O călătorie în satele românești din Istria*, cu ilustrații în text și o hartă, Iași, 1896, 142 p.; *O călătorie la românii din Moravia*, cu figuri în text și o hartă, Iași, 1894, 35 p., *O călătorie la românii din Silesia austriacă*, cu figuri și o hartă, Iași, 1896, 18 p.; *O călătorie la românii din Bithinia*, cu figuri în text și o hartă, Iași, 1893, 34 p.

[2] Teodor T. Burada, *Despre crestăturile plutașilor pe cherestele și alte semne doveditoare de proprietate la români*, Iași, 1899, 27 p.

[3] *Ibidem*, p. 7.

meiată. Constatări analogice face Burada și pentru semnele de pe droburile de sare [1].

De mare interes pentru cultura populară sînt și paginile privitoare la începuturile teatrului popular. Burada adună și publică materiale privitoare la *turcă, brezaie*, la *irozi*, manifestări teatrale, așa cum erau știute de către bătrîni și se mai practicau în forma lor completă în acea epocă. Cercetătorul moldovean impune atenției, așadar, alt gen, și el ignorat de predecesori [2]. O retipărire a celor mai de seamă culegeri de folclor și a studiilor de etnografie într-un volum antologic ar arăta cît de valoroasă este opera lui Burada și ce contribuție importantă a adus el la dezvoltarea folcloristicii române [3].

G. Dem. Teodorescu a fost și el elev al lui Hasdeu. După studii în țară, pleacă la Paris unde aprofundează filologia clasică. La reîntoarcere, el se prezintă la un concurs universitar, dar rămîne pînă la urmă un eminent profesor de latină la unul din liceele din București.

Încă din anii studiilor manifestă dragoste și pune pasiune în adunarea poeziei populare și a cercetărilor de folclor, două aspecte ale unei multiple activități (ziarist, orator, literat), prin care numele său va fi mereu înscris în cultura română.

Stăpînit de curentele de idei din Franța celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, cercetătorul român face loc și el curentului mitologic și metodei comparative de analiză folclorică. Față de profesori ca Perrot sau Creuzer, care promovau o mitologie simbolică, a similitudinilor cu elemente cosmice, în felul lui At. M. Marienescu, G. Dem. Teodorescu este adeptul mitologiei populare. El crede că poporul nostru „păstrează neschimbate, cum era la început, parte din credințele străbune". Astfel se face că la tot pasul identifică în folclorul nostru urme din mitologia romană, reînviind la sfîrșitul secolului trecut concepția lui P. Maior și alți adepți ai Școlii

[1] T. T. Burada, *Despre crestăturile salgăilor pe droburile de sare*, în *Revista pentru istoria arheologiei și filologiei*, 1885, pp. 173—174.

[2] T. T. Burada, *Istoria Teatrului în Moldova*, cap. I, Iași, 1955, p. 1 și urm.

[3] Vezi studiul bibliografic scris de I. C. Chițimia, *Teodor Burada — folclorist și etnograf*, în *SCILF*, 1955, pp. 95—173.

ardelene, care au susținut latinitatea românilor ca fiind de esență populară.

Dezvoltînd asemenea concepție, G. Dem. Teodorescu stabilește și el — ca Mangiuca ori At. M. Marienescu — paralelismul între multele credințe și datine ale românilor cu cele latine. Tonul este însă moderat și aproape de realitățile studiate. Arată că datinile de Crăciun, unele cîntece și jocuri cu masca de animal, ca brezaia, constituie, față de cele latine, o fază evoluată, ele fiind doar amintiri străbune [1]. Chiar zilei de 1 Mai, G. Dem. Teodorescu îi găsește origine în jocurile dedicate „Florei" romane, „patroana florilor" [2]. Multor credințe ce privesc pe sfinți și geniile locurilor, șerpi, fulgere și trăsnete, paparudelor, folcloristul le găsește rădăcini în cultura primară a omenirii. În argumentarea tezelor sale, cercetătorul dă dovadă de informație bogată și de suficient spirit critic.

În studiul asupra colindelor, despre care vorbise mai întîi Dimitrie Cantemir, apoi Gr. Tocilescu, G. Dem. Teodorescu aduce un bogat material de mitologie greco-romană și păgînă, dar și multe mărturii etnografice din viața poporului român. Arată felul colindelor, cînd și cum se cîntau, studiază un aspect particular al lor, care va face obiectul multor discuții, și anume refrenul [3]. Nu ignorează latura artistică a acestor creații populare. „Colindul acesta mi se pare dar una din cele mai frumoase produceri ale muzei noastre populare, atît prin alegerea persoanelor ce reprezintă și prin simțămintele ce pune-n joc, cît și prin curățenia limbei, prin regularitatea versificării, prin acțiunea ce posedă, prin poezia imaginilor." [4]

Cînd publică mai tîrziu, după Alecsandri, cea de-a doua colecție de poezii populare, G. Dem. Teodorescu le așează în fruntea ei și le orînduiește în: „colinde solare și religioase, unele cuprinzînd mituri în care soarele, luna, luceferii, constelațiunile etc. joacă un rol de căpetenie, altele fiind relative la credințele bisericii creștine, la sfinți și instituțiunile admise de religiune." O altă grupă formează colindele „tradiționale și

---

[1] G. Dem. Teodorescu, *Încercări critice asupra unor credințe și moravuri ale poporului român*, București, 1874, pp. 27—28.

[2] *Ibidem*, p. 70.

[3] G. Dem. Teodorescu, *Noțiuni despre colindele române*, București, 1879, pp. 32—38.

[4] *Ibidem*, p. 116.

vînătorești, legende în care se menționează funcțiuni și îndeletniciri ce existau în seculii trecuți" ; în sfîrșit citează colindele domestice, care „celebrează pozițiunea socială (starea de flăcău, fată, însurat, măritată, văduv și văduvă etc.), fazele căsătoriei, traiul fericit, condițiunile vieții familiare" [1].

Cercetătorii care i-au urmat n-au mai adăugat prea multe observații privitoare la această grupare, ea fiind corespunzătoare realităților de viață a genului. Nu s-au adăugat mai nimic în plus nici observațiilor privitoare la substraturile mitologice și istorice. Doar numărul motivelor, destul de mare în colecția publicată, a fost depășit totuși, considerabil, prin colecția lui Alex. Viciu, G. Breazul, Sabin Drăgoi și ale altora, publicate în secolul nostru. Ceea ce G. Dem. Teodorescu sesizase cu mult spirit critic — și anume valoarea mitologică și artistică a genului, s-a dovedit ulterior, prin culegerile amintite — că formează tocmai esența acestor creații orale ale poporului nostru.

G. Dem. Teodorescu a fost un literat cu oarecare talent și mai ales ziarist [2]. În paginile sale despre creațiile orale lasă să se vadă patriotul ardent, cînd la unele capitole despre datine, îndeamnă pe cetitori „...Să nu le uităm, să nu lăsăm să se șteargă aceste datini, aceste instituțiuni, căci ar fi să ni se stingă însăși viața națională" [3]. Alteori unește sentimentele de admirație față de datine și obiceiuri cu cele democratice : „...să nu disprețuim acest popor care singur a știut să păstreze cu credință atîtea comori ce, cu cît sînt mai pitulate și mai virgine, cu atît sînt mai prețioase și mai plăcute. Limba, poporul ne-a păstrat-o ; portul, cîntecele, datinele, credințele, tradițiunile și tot ce e național lui i le datorăm. Spre dînsul dar să ne îndreptăm privirile, cu iubire și recunoștință. Și cînd îl vom studia bine, îl vom ști a prețui și mai bine, îl vom ști îngriji cît vom putea mai bine." [4]

În această etapă a activității sale, G. Dem. Teodorescu depune destul zel spre a-și îmbogăți colecția cu materiale, pe care

---

[1] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, București, 1885, p. 15.

[2] Ovidiu Papadima, *G. Dem. Teodorescu*, în *Revista de folclor*, VI, 1961, nr.-ele 3—4, p. 59 și urm.

[3] G. Dem. Teodorescu, *Încercări critice asupra unor credințe, datine și moravuri ale poporului român*, București, 1874, p. 23.

[4] *Ibidem*, p. 122.

are norocul să le culeagă de la cîţiva bătrîni care „...au mai păstrat în memorie şirul nesfîrşit al cîntărilor vechimii, nestricate de înnoirile şi prefacerile actualităţii". În această privinţă se uneşte în păreri cu V. Alecsandri. Preţuind munca de pionierat a acestuia, remarcă şi el că poetul-culegător a ştiut „să le înnobileze prin frumosu-i talent şi prin necomparabila-i măiestrie [...], pentru ca depozitul păstrat cu pietate de popor să apară în ochii tuturor nu numai ca o vastă cronică nescrisă şi versificată, dar şi ca model de limbă aleasă, de poezie curată, de inspiraţiuni neprefăcute" [1]. Se pare că asemenea cuvinte erau mai mult amabilităţi faţă de cel care ajunsese la o mare glorie literară, căci, mai tîrziu, într-o scrisoare adresată lui Iacob Negruzzi, tonul nu mai este admirativ, ci ironic şi critic, chiar nedrept cînd scrie că Alecsandri a strîns din producerile populare cît a putut şi în modul cum s-a priceput. „Totul este limpede şi frumos, însă totul este fals şi schimonosit [...] prin schimbările ce au făcut, a adus pagubă literaturei şi mai ales filologiei şi istoriei limbei." Mai departe, G. Dem. Teodorescu adăuga, ca o profesiune de credinţă : „Cît despre mine, v-asigur că nu voi lăsa să cad în aceleaşi greşeli." [2]

Cu toată această hotărîre, n-a scăpat nici el totuşi de erori şi, deci, de observaţii, cum că ar fi transcris inexact, că ar fi adunat de la lăutari care ar fi schimonosit poezia populară etc. [3] Asemenea obiecţii, frecvente în epocă, la noi ca şi la alte popoare, izvorau din dorinţa de a culege cît mai exact într-o vreme însă cînd stenografia nu era cunoscută iar magnetofonul nu se inventase. Este drept că G. Dem. Teodorescu depune o mai mare grijă pentru transcrierea mai exactă ; de asemenea, se mai observă orizontul mai larg pe care îl avea faţă de poezia populară de a include într-o colecţie şi alte genuri decît cel epic ori liric. Aşa se face că G. Dem. Teodorescu dă un loc important poeziei ca datină şi obicei : colindelor, vicleimului, jocurilor de copii etc. Cel dintîi culegător al românilor, poetul Alecsandri, a fost şi el izbit de astfel de producţii, însă nu le-a făcut loc în volumul definitiv din 1866 decît în note.

---

[1] Vezi *Precuvîntare*, la *op. cit.*, p. 6.

[2] I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, vol. I, Bucureşti, 1932, p. 181.

[3] Vezi B. P. Hasdeu, în *Analele Academiei*, seria II, 1885—1886, t. VIII, pp. 144, 203.

Nu-i mai puţin adevărat că opera săvîrşită de G. Dem. Teodorescu este tributară foarte mult epocii. Numeroase materiale de asemenea natură apăreau în foile vremii, unele din ele fiind discutate în articole şi chiar în studii mai ample, ceea ce nu putea fi vorba în prima jumătate a secolului trecut, cînd Alecsandri a întocmit cea dintîi colecţie a românilor.

G. Dem. Teodorescu lărgeşte şi sfera informatorilor. Poezia populară nu mai este căutată numai în lumea satelor, şi încă a celor izolate de civilizaţie, ci adună foarte mult folclor de la bucureşteni, deci din oraş. Informatorii lui nu sînt numai ţăranul şi ciobanul, omul trăit mai apropiat de natură, ci şi muncitori de tot felul : un bucătar şi tăietor de lemne, un artilerist şi mai cu seamă lăutari. Aşadar, poezia populară din această colecţie oglindeşte poporul în totalitatea lui. Dar ar fi o greşeală să credem că G. Dem. Teodorescu ar fi adunat folclor bucureştean, căci creaţiile orale publicate de el sînt prin esenţă rurale şi au fost notate de la oameni care, în majoritate nu erau originari, ci stabiliţi în oraş. De un folclor urban nu poate fi vorba nici în alte colecţii, cu toate că acesta se va fi bucurat în trecut de o oarecare răspîndire.

G. Dem. Teodorescu s-a străduit să găsească motive noi, la acele publicate pînă la el. Preocuparea a fost şi este una din trăsăturile muncii colecţionarilor de poezie populară. Uneori a izbutit să realizeze această bună intenţie, mai cu seamă în ceea ce priveşte cîntecul de lume, colindele etc. Baladelor însă, G. Dem. Teodorescu le adaugă puţine motive noi faţă de cele publicate în colecţia Alecsandri. Cu toate acestea, variantele la *Mioriţa* sau *Miu cobiul, Toma Alimoş* ş.a. sînt remarcabile prin stil şi patos eroic. Lăutarul brăilean Petrea Creţu Şolcanul, ca un vechi scald sau trubadur medieval, a zis culegătorului aproape zece mii de versuri numai în cîteva zile.

O problemă scumpă lui G. Dem. Teodorescu a fost cea a clasificării şi definirii speciilor. Se ştie că după paşoptişti, de asemenea probleme ale folclorului nostru au fost preocupaţi B. P. Hasdeu şi Gr. Tocilescu. G. Dem. Teodorescu, orientîndu-se către o sferă mai largă a poeziei populare, culeasă de la informatori diverşi ca vîrstă şi stare socială, crede că producţiile orale pot da loc „numai la două sisteme de clasificare, după anotimp şi după vîrsta celor ce le cîntă". Alege pe cea din urmă, a clasificării „după etatea persoanelor care execută datina, care rostesc sau cîntă versurile". Începe cu anii „copi-

lăriei", „a juneţii" şi „adolescenţii" şi termină cu cei ai „maturităţii şi a bătrîneţii". Criteriul era altul decît cel al lui Alecsandri şi Hasdeu. Folcloristul, deşi elev al celui din urmă, afirmă o poziţie nouă : „...Mi s-ar părea nepotrivit să se aplice producerilor noastre populare subîmpărţite în genuri poetice." [1] În gruparea după vîrstă, G. Dem. Teodorescu acordă prioritate etnograficului, realităţilor în mijlocul cărora au loc datine, obiceiuri, se zice o poezie populară. Astfel că, în loc să asocieze creaţiile folclorice din literatura scrisă, cum au procedat cu deosebire Alecsandri, Maiorescu, Hasdeu, G. Dem. Teodorescu ţine seamă de complexul sincretic propriu acestora. Criteriului etnografic mai adaugă şi latura istorică, lingvistică şi artistică.

Privitor la *Vasîlca,* datina de Anul nou, folcloristul, punînd accent pe factorul *social,* explică cum după 1848, în urma reformelor sociale, „lua un avînt nou, pentru că foştii sclavi deşi proclamaţi liberi, continuară să recunoască pe vechii stăpîni [...], ea a decăzut mai cu seamă după 1864" [2]. Despre ghicitoare sau cimilitură, colecţionarul crede că sînt metafore sau o grupă de metafore, „...care, la prima vedere par neînţelese, dar care ne încîntă, de îndată ce le găsim cheia" [3]. Şi aceste observaţii sînt adevărate, autorul privind de data aceasta producţiile folclorice drept operă de imaginaţie, expresie a unui sistem figurativ.

G. Dem. Teodorescu este cel dintîi folclorist român care acordă atenţie unor manifestări ale spiritului poporului, socotite şi astăzi minore, cum ar fi exerciţiile de pronunţare, frînturile de limbă de care pomeneşte în treacăt şi Alecsandri. El observă că toate acestea se spun „toamna şi iarna la şezători", fiind „produse de spiritul batjocoritor al poporului" [4].

G. Dem. Teodorescu a acordat deosebită atenţie liricei şi epicei populare, genuri care au trezit interes şi din partea unor culegători ca Alecsandri ori Miron Pompiliu, Marian, Burada şi Eminescu, dacă ne gîndim la colecţia lăsată în manuscris. Spre deosebire de toţi aceştia, G. Dem. Teodorescu concepe sfera liricii mult mai largă, adoptînd pentru ea termenul de *Cîntece de lume.* În sens mai restrîns, categoria a interesat mai

---

[1] În *Prefaţă, op. cit.,* p. 7.
[2] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române,* p. 134.
[3] *Ibidem,* p. 214.
[4] *Ibidem,* p. 258.

înainte și pe Alecsandri, pe Eminescu, ca să nu mai vorbim de Anton Pann. Pentru cei dintîi, cîntecul de lume era operă a unor poeți mărunți, care din lipsă de tipar a fost popularizată prin lăutari. Pentru Anton Pann era cîntecul periferiilor urbane, ale Bucureștilor întîi de toate. G. Dem. Teodorescu adoptă noțiunea de „cîntece de lume" în opoziție cu cele „cu caracter religios". Distincția colecționarului ni se pare importantă. Ea îl duce mai departe, către o înțelegere a noțiunii strîns legată de evoluția societății, de complexitatea vieții la care românii ajunseseră către sfîrșitul secolului al XIX-lea. „Cu cît viața a fost mai patriarhală și mai liniștită, cu cît munca a fost mai cumpătată și agreată, cu atît lirica populară a fost mai iubită și prin urmare mai cultivată. Nunțile și culesul viilor, cumetriile și simplele petreceri erau, la bătrîni, ocaziunile cele mai priincioase pentru cîntările ușoare și glumețe. Alături de dînsele, se oftau și suspinau durerile sufletului, doinele și plîngerile, cîntate cu melancolie lîngă mormîntul repauzaților sau în singurătatea pădurilor, în contact cu natura măreață, sub influența indignării în contra nedreptății sorții, sărăciei și asupririi." [1]

Am făcut acest lung citat, întrucît ni s-a părut important pentru felul cum concepe G. Dem. Teodorescu lirica populară. Nu s-ar putea spune că ideile exprimate sînt cu totul altele decît cele din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Și Alecsandri definește doina și hora strîns legată de profilul social. La G. Dem. Teodorescu noțiunea de poezie este corespunzătoare celei de cîntec, cum de altminteri este luată și la francezi („chanson"), la italieni („canti") ori la popoarele germanice („Volkslieder"). Fără să piardă din vedere elementul poetic, al versului și metaforei, poezia se cîntă sau se „zice".

Dintr-o asemenea perspectivă, G. Dem. Teodorescu grupează lirica populară astfel :

A. *Cîntece de dor*

1. *domestice,* cîntînd starea de fată sau flăcău, însurătoarea, măritișul, văduvia și împrejurările vieții domestice, împreună cu partea lor glumeață și cu plînsul bărbatului sau al

---

[1] *Ibidem,* p. 268.

femeii la moarte (plînsu numit *bocet* dincolo de Milcov).

2. *doine,* inspirate de urît, deziluziune, străinătate, părăsire, suferințe morale, boală, moarte.

B. *Cîntece sociale*

3. *haiducești,* care blesteamă sau excită în contra asupririi, străinilor și sărăciei etc.
4. *profesionale,* arătînd simțămintele păstorului, militarului, clericului, precupețului etc.

C. *Cîntece erotico-bahice*

5. *erotice,* poetizînd continuu pasiunea iubirii.
6. *bachice,* care celebrează vinul și petrecerile.
7. *ironice și lascive,* cuprinzînd gluma sub diferitele-i forme și în diferite ocaziuni domestice.

D. *Cîntece zoologice*

8. despre *păsări* și *animale,* ca obiect sau cauză a inspirațiunilor lirice.
9. despre *plante și arbori,* în descrieri obiective și în narațiuni subiective sub formă de lirică.

Clasificarea orînduită pe stări și categorii sociale, ca și pe sentimente, constituie o realizare căreia, oricîte cusururi i s-ar găsi, ea rezistă criticii, avînd facultatea de a introduce ordine.

Poezia narativă a românilor, adică cîntecele vechi, zise și bătrînești, G. Dem. Teodorescu le definește astfel : „povestiri poetice despre persoanele, acțiunile și monumentele istorice ; balade romantice și descrieri colorate despre întreprinderile vitejilor și haiducilor ; în fine, zugrăvirea cu de-amănuntul a datinilor practicate de strămoși, în viața lor publică și privată.“ Culegătorul mai face, în continuare, observații prețioase privitor la structura lor poetică ; atrage atenția că aceste cîntece vechi se impun prin lungimea lor, prin eroii și caracte-

rele acestora, prin dialog și peripeții, prin miraculos și prin alternarea părților vesele cu cele patetice [1].

În puține cuvinte, G. Dem. Teodorescu a semnalat tocmai acele trăsături tipice genului epic, iar o analiză a baladelor din acest punct de vedere arată că el le-a definit bine.

Folcloristul înfățișează și ceva din felul cum erau zise, împrejurările și efectul ce aveau asupra publicului. Datele oferite sînt pline de interes pentru cercetătorul de astăzi. Citām : „Ele sînt cîntate la ospețe și la festivități însemnate, precum la cumetrii, la logodne, la sărbători, cu deosebire la nunți și în special la masa cea mare de duminică seară. În acele ocaziuni, mesenii sînt desfătați nu atît de aria melodioasă a cîntecului sau de vocea dulce a cîntărețului, cît de fidelitatea memoriei lui, de talentul ce-ar avea de a zice, adică de a rosti, declama și modula nesfîrșitele «cîntece de la moși-strămoși», constînd fiecare din mai multe sute de versuri.“ [2]

Și în cazul de față observațiile sînt pline de adevăr. Unele cercetări făcute asupra tehnicii de recitator a unui bard, ascultat de G. Dem. Teodorescu, ca Petrea Crețu Șolcanul, le confirmă întru totul [3].

Ținînd seama de „natura și coprinsul“ lor, G. Dem. Teodorescu depășește stadiul istorico-mitologic impus de Al. Russo și V. Alecsandri și subîmparte baladele în : A. *Solare* și *superstițioase*, „cele dintîi poetizînd legenda soarelui și a lunei“, cele de-al doilea „dezvoltînd legende creștine, credințe superstițioase despre personificarea holerei, despre profetizarea animalelor domestice, despre efectele nenorocite ale blestemului părintesc, despre lupta cu monștri (șerpi și balauri), legendele anotimpurilor, păsărilor și plantelor ; B. *istorice*, „relative la fapte și lucruri cunoscute, la persoane istorice“ ; C. *haiducești* ; D. *domestice*, „care poetizează instituțiunile, modul de a trăi și fazele vieții“.

Față de gruparea Alecsandri—Russo, incontestabil că cea de mai sus constituie un progres, pentru că a avut mereu în față viața care a dat naștere creațiilor populare, felul cum erau zise și rostul pe care-l aveau în societatea vremii mai vechi.

---

[1] *Ibidem*, p. 408.
[2] *Ibidem*, p. 408.
[3] Vezi Gh. Vrabie, *Mijloace artistice în balada noastră populară* în *Limbă și literatură*, VI, 1962, pp. 423—439.

Mulți au socotit colecția de *Poezii populare române* a lui G. Dem. Teodorescu, și o socotesc și astăzi, ca fiind importantă deoarece ar fi foarte bogată, voluminoasă deci, și că ar fi întocmită științific, raportînd-o în acest scop la colecția anterioară, la a lui Alecsandri. Și într-o bună măsură așa și este ; dar se exagerează. Volumul mare rezultă dintr-un procedeu al colecționarului care este nerecomandabil : întîi că el a împărțit deseori versurile în 2—3 părți, considerîndu-le astfel ca versuri de sine stătătoare ; după aceasta, ca să arate unele variante ale motivelor la lirică a reprodus deseori poezii întregi, din Anton Pann, Alecsandri și alte colecții, apărute pînă la el. Așadar partea comparativă, greșit transcrisă, face colecția voluminoasă. Cît privește adunarea directă a poeziilor populare, din gura poporului, ea a fost respectată numai în parte, multe fiind reproduceri după foi și broșuri, iar altele transmise de către prieteni.

Importanța activității lui G. Dem. Teodorescu cred că trebuie apreciată tocmai prin ceea ce am arătat, adică : a adunat totuși destule poezii fie lirice, fie epice, lărgind sfera de înțelegere a lor prin înglobarea altor specii, cum sînt colindele, descîntecele, jocurile de copii etc. ; în gruparea și definirea tuturor acestora a avut o concepție proprie, prin nimic aproape anulată de contribuțiile ulterioare ; în sfîrșit, a fost cel dintîi cercetător al unor genuri, alcătuind după o metodă — și ea proprie —, adevărate studii monografice.

Cînd, în 1870, Gr. G. Tocilescu publica cuprinzătorul articol despre *Poezia populară a românilor* [1], nu avea decît douăzeci de ani. Tînărul dovedește o bună informație și orientare în problemele destul de complexe ale poeziei orale. Cu puțin mai înainte, Hasdeu publicase și el citatul articol la colecția Fundescu. Pozițiile ideologice ale celor doi, deși aceleași — mai cu seamă că Tocilescu se considera și el învățăcel al lui Hasdeu — multe din idei, ca și tonul articolului, vin din alte zone. Vorbind și el admirativ despre poezia „originală și spontanee, populară în substanță și formele sale, tradițională și nescrisă", mai departe întregește ideile în sensul următor :

[1] Gr. G. Tocilescu, *Poezia populară a românilor*, în *Foaia Societății Românismului*, I, 1870, pp. 111—129, 182—202, 255—268, 362—371 ; vezi continuarea în *Columna lui Traian*, II, 1871, nr.-ele 47 și 48 ; III, 1872, nr.-ele 2, 3, 5, 6.

„Poezia populară în formele sale prime și naive, oricît de inculte ar fi, cuprinde un fond de lucruri sau de idei frumoase și adevărate. Într-însa se vede contrastul între simplicitatea mediului și plenitudinea efectului." [1] Ideile se găsesc în estetica lui Vico, de care a fost străin, dar pe care a cunoscut-o, se pare, prin H. Blair, estetician la modă în timpul cînd Tocilescu își făcea studiile la Paris [2].

Deși fiu de oameni înstăriți, vorbește cu afecțiune de „bietul țăran copleșit de clacă și boieresc, jefuit de ciocoi și venetici". Încălzit de trecutul istoric al poporului, Tocilescu încearcă să-i descopere unele taine prin studii de arheologie, de care asociază și unele preocupări din domeniul folclorului.

Dacă în definirea generală a poeziei populare nu aduce nimic nou, ba folosește un limbaj întîlnit la Hasdeu ori Maiorescu, Tocilescu face cîteva observații demne de reținut, atunci cînd discută colindele, baladele și alte categorii folclorice. Despre cele dintîi afirmă : „Deși colindele, ca toate alte cîntece, nu sînt decît fructul unor talente poetice naturale, independente de orice cultură, dar în ele găsim condițiunile esențiale ale adevăratei poezii." [3] În altă parte a citatului articol, autorul ține să sublinieze că cel care a creat asemenea poezii este însuși poporul, care nu numai că n-a știut prin teorie ce era versul sau poezia, dar chiar nu putea scrie sau citi. Toate aceste idei de bun-simț — sînt, mai degrabă, fructul sentimentelor de prețuire a maselor și de încredere totală în puterea lor de creație, decît o concepție artistică deosebită, pe care ar fi avut-o tînărul Tocilescu.

Într-o altă parte a articolului găsim un limbaj ca următorul, întîlnit în eseurile maioresciene despre arta literară : „Cuvintele cele mai puțin abstracte, epitetele, personificarea obiectelor mișcătoare, comparațiunile, metafora, o preciziune între idei și cuvinte, o direcțiune simplă, nervoasă și directă, toate acestea sînt strict observate de nemuritorii rapsozi ai

[1] *Loc. cit.*, p. 112.

[2] H. Blair, *Leçons de rétborique et de belles lettres, traduites de l'anglais..., par P. Quénot (suivies des opinions de Voltaire, Buffon, Marmontel, La Harpe etc., sur les principales questions de littérature, traités par...)*, Paris, 1821.

[3] Gr. G. Tocilescu, *Poezia populară a românilor, loc. cit.*, p. 182.



Daciei, în cîntecele lor." [1] Pentru ilustrarea acestui adevăr evident, tînărul dă suficiente exemple din care rezultă bun-gust și o cunoaștere a poeziei din colecții ca cea a lui At. M. Marienescu ori V. Alecsandri.

Nu sînt lipsite de oarecare interes unele incursiuni comparatiste, între poezia colindelor și poezia romană veche [2]. Tocilescu consideră baladele „poeme mai mari sau mai mici, în care se cîntă fapte mărețe, adeseori de un caracter istoric". Privitor la originea acestor cîntece „atît de minunate, întrebîndu-ne ce cauze au dus la producțiunea miilor (sic !) de balade", cu toată pregătirea istorică, Tocilescu răspunde că „sînt cestiuni grele" [3].

După acest amplu articol, tînărul se consacră studiilor de istorie și arheologie, uitînd de poezia populară. Cînd scoate *Revista pentru istorie, arheologie și filologie,* reînvie vechea-i pasiune. În paginile acestui periodic, Tocilescu publică materiale folclorice adunate de el sau de alții și studii făcute în spiritul celor inițiate de Hasdeu. O activitate folcloristică mai bogată însă desfășoară cînd ajunge directorul Muzeului de antichități. În această calitate a inițiat culegerea de *Materialuri folkloristice,* acțiune ce s-a soldat cu publicarea celor trei volume cunoscute [4].

În scopul culegerii creațiilor populare, Tocilescu alcătuiește un *Chestionar folcloristic* (sic), avînd ca model lucrarea întocmită de Rolland și publicată în revista franceză *Melusine,* reprodus în *Șezătoarea* de A. Gorovei. Chestionarul elaborat are în vedere și unele lucrări similare românești, întocmite de Hasdeu sau Nic. Densușianu. Într-o primă parte a acestuia sînt enumerate toate categoriile poeziei, cunoscute astăzi în chip curent, urmează proza artistică cu categoriile ei, apoi poezia ca datină și obicei ; extinde sfera tipică folclorului la etnografie, incluzînd în chestionar pe lîngă preocupări pentru zoologie,

---

[1] *Ibidem,* p. 182.

[2] *Ibidem,* pp. 185—202 ; 255—268.

[3] *Ibidem,* p. 362.

[4] *Materialuri folkloristice* (sic !), culese și publicate sub auspiciile Ministerului cultelor și învățămîntului public, prin îngrijirea lui Gr. G. Tocilescu, vol, I, partea 1 și 2. București, 1900 ; vol. II, *Din literatura poporană a aromânilor,* colecțiune formată și rînduită de Pericle Papahagi, profesor în Salonic, București, 1900.

botanică, mitologie poporană, pe cele de agricultură, medicină, muzică, arheologie, artă culinară etc. [1]

Tocilescu, în articolul analizat şi publicat cu mult înainte, făcea o clasificare poeziei populare ţinînd seama îndeosebi de valorile ei literare. Faţă de cea a lui G. Dem. Teodorescu, aceasta e mai simplă. În primul rînd el trece *colindele sau coliande* ; 2. *balade sau cîntece bătrîneşti* ; 3. *doine* ; 4. *cîntece de lume* ; 5. *hore sau cîntece de joc* ; 6. *satire, cimilituri* ; 7. *descîntece*. Mai tîrziu, în 1900, publicînd masiva colecţie cu materialuri folclorice, Tocilescu adaugă şi alte grupe şi anume : *Cîntece de nuntă, de mort, bocete ; anecdote şi poveşti, locuţiuni şi idiotisme* ; în „Varia" dă : *frînturi de limbă şi zicături, calendar poporan, întrebări şi răspunsuri*. Faţă de prima clasificare, desigur că aceasta e mai completă.

Cu toate că Tocilescu preconiza ca folclorul să fie cules de către oameni „pregătiţi pentru asemenea lucrare", „să ştie ceea ce au să adune şi cum să adune ; să aibă în vedere colecţiunile deja publicate, pentru a le completa, a le verifica şi îndrepta", — nu i-a putut găsi pe aceştia în tinerii licenţiaţi, publicişti ca Hodoş, nepot al folcloristului bănăţean, nici în Ion Odor ori Popescu-Ciocănel. Tuturora le dă unele îndrumări de cum să culeagă folclor. Le recomandă „...să meargă singuri din sat în sat, din colibă în colibă, ispitind copil, tînără, bătrîn, orbi ori cerşetori, babe meştere în doctorii, în farmece şi vrăjitorii, bocitoare etc., mai ales pe muncitorul cu ziua, pe cioban, pe vînător, pe luntraş, pe micul meseriaş şi pe micul plugar, identificîndu-se cu dînşii, trăind multă vreme între ei" [2].

Sfaturile sînt bune, dar din păcate Gr. Tocilescu n-a dat nici un exemplu în această privinţă, cum va face cîţiva ani mai tîrziu Ov. Densusianu ; el nici n-a crezut prea mult în ele, din moment ce solicita folclor prin chestionare.

În altă parte acesta mai atrăgea atenţia la felul cum să se culeagă, „...să observe a nu culege o producţie literară artificială drept un cîntec poporan ; cîntecile de dor, de nuntă şi de joc să le culeagă mai ales de la flăcăi şi fete, cele pentru mîngîierea copiilor ca şi cele de jale, de la mame şi doici, şi de la

---

[1] Vezi *Chestionarul folcloristic* — rezumatul materialelor care trebuiesc adunate, în *Prefaţă* la vol. II de *Materialuri folkloristice*, 1900, pp. IX—XV.

[2] *Ibidem*, p. XLIII.

babe bătrîne, ghicitori, jocuri şi frînturi de limbă, de la băieţi şi fete ; cîntece bătrîneşti, poveşti, basme, cimilituri de la bărbaţi şi femei mai în vîrstă, căutînd a se folosi de povestitori cu renume şi de toate împrejurările, spre a putea culege materiale cît mai bogate, mai autentice, mai originale“ [1].

Bunele intenţii ale iniţiatorului culegerii s-au soldat într-o mare măsură cu eşecuri, căci tinerii trimişi să culeagă poezie populară, avînd o slabă pregătire şi lipsă de experienţă, au adunat ce le-a ieşit în cale, mai ales de la informatori de mîna a doua, lăutari ori oameni întîlniţi la periferia vieţii de sat [2]. Totuşi, variantele la epica populară sînt valoroase. Colecţia aduce cîteva motive noi, cum este *Cîntecul lui Prîscoveanu, Aga Bălăceanu.* Fragmentare şi, uneori, lipsite de valoare literară sînt poeziile lirice. De multe ori acestea, fiind culese de la lăutarii profesionişti de pe la periferia oraşelor, sînt vulgare, indecente. Nu-i mai puţin adevărat că acesta era profilul, în mare măsură, a folclorului românesc în preajma primului război mondial, cu deosebire în Moldova şi Muntenia. Însuşi Tocilescu observă această nouă evoluţie a poeziei populare, în atingere cu aşa-zisa cultură a orăşenilor, şi „...din frumoase şi naive, simple şi curate ca izvorul cel de munte, le preface în nişte producţiuni lipsite de orice farmec poetic. De aici, acele stîrpituri de «hamor, hamur, hamoraş» şi alte năzbîtii ce mişuna de un timp încoace în doinele noastre“ [3].

Putem spune că în această epocă s-a petrecut şi în sfera literaturii orale, ceea ce s-a petrecut cu literatura scrisă. După Creangă şi Eminescu şi atîtea opere ale clasicilor noştri, s-a observat o dezorientare adusă de starea economico-socială a societăţii, dezorientare vizibilă şi în domeniul folclorului. Nu lipsită de importanţă este constatarea făcută de Tocilescu în aceeaşi prefaţă la primul volum al colecţiei de *Materialuri folkloristice* : „O secetă fără seamăn bîntuie în spiritul poetic al poporului. De creat el nu mai creează, parcă fantasia i s-a stins ; şi nici de păstrat, aşişderea nu păstrează ceea ce i-a rămas din strămoşi.“ Evocînd, mai departe, vremuri mai îndepărtate, Tocilescu constată că nu mai sînt bătrîni care să povestească

[1] *Ibidem*, p. XLIII.

[2] Vezi în această privinţă critica aspră făcută de N. Iorga în broşura : *Colecţia de folklore a Ministerului de instrucţiune (Scrisoare către d. ministru Haret)*, Bucureşti, 1903.

[3] *Ibidem*, p. XXXII.

basme, cîntecele zise de un Petrea Șolcanul se aud rar, iar în locul doinelor a apărut „romanța banală a mahalalelor din orașe și tîrguri“ [1].

Se pare că ceea ce surprinsese cu destulă pătrundere Alecsandri, că poezia populară dispare în fața drumului de fier, a civilizației, devenise o realitate în preajma secolului nostru. Colecțiile și materialele poetice publicate în revistele de folclor din primii ani ai secolului nostru oferă numeroase mostre. A trebuit puțin răgaz, pentru ca printr-o acțiune de promovare a bunelor tradiții folclorice, săvîrșite de admirabila falangă de învățători sătești, de acțiunea întreprinsă de Academia Română și de oameni de cultură cu mare autoritate ca Nicolae Iorga sau Ovid Densusianu, să promoveze un curent sănătos, de încurajare spre păstrare a frumoaselor valori folclorice. Momentul de criză a trecut cu succes, ulterior, prin institute create în acest scop și prin societăți, ca cea a compozitorilor, s-au putut înregistra destule creații populare și se mai înregistrează și astăzi, alături de cele noi izvorîte din realități sociale noi.

Spirit cultivat și informat, Gr. Tocilescu a conceput poezia populară ca o ramură valoroasă a folclorului. Suprinzîndu-i adînci rădăcini înfipte în trecutul poporului și valori inestimabile ca artă a imaginației și a sufletului maselor, acesta o așează ca una dintre cele mai de seamă ramuri a „...ceea ce cugetă, ceea ce simte, ceea ce știe, ceea ce voiește și crede poporul, cum trăiește el si cum își manifestă sentimentele sale, în scurt tradițiunea populară în accepțiunea mai largă a cuvîntului“ [2]. Astfel, Gr. Tocilescu alătură domeniul și noțiunea de „știința folclorului“ de etnologie, antropologie, mitologie, etnopsihologie, știința antichităților, istoria culturii, ba chiar și istoria literaturii, care găsesc în folclor, „în producțiile naive ale poporului, nesecate comori de informațiuni, moștenire a veacurilor trecute, cel mai temeinic, mai folositor și mai bun material al lor“ [3].

Dacă în articolul din tinerețe, Tocilescu nu-și putea explica cum au luat naștere baladele, în prefața citată, analizînd mai pe larg una dintre acestea, pe a lui *Aga Bălăceanu*, vede că în ea este păstrată „amintirea istorică a Căpitanului Costin“. Fo-

---

[1] *Ibidem*, p. VI.
[2] *Ibidem*, p. III.
[3] *Ibidm*, p. IV.

losind multiplele variante culese de Țapu și urmărind substratul istoric, ca și valoarea lor artistică, Tocilescu conchide : „Un studiu comparativ amănunțit între cele publicate deja și o întregire a celor necomplete cu variantele respective, se impune, și ar fi de mare folos atît din punctul de vedere estetic, cît și din cel istorico-filologic." [1]

Ideea este importantă. Ea ar fi putut să genereze un studiu de asemenea natură, valoros pentru folclorul român. Tocilescu însă a fost istoric, preocupat lăturalnic de creațiile populare, la a căror margine a rămas ca teoretician și culegător. Considerațiile făcute, uneori pline de interes, sînt, însă, generalități, fără ca vreo idee să fie aprofundată și argumentată, cum sîntem obișnuiți în această epocă de către Hasdeu, Gaster, Șăineanu. Receptiv la ideile epocii, le preia și, uneori, le dezvoltă într-un chip personal. Culegător de folclor el însuși n-a fost. Totuși, colecția realizată de către alții, la îndemnul lui, rămîne valoroasă. La o reeditare a ei, ar trebui găsit mijlocul cel mai potrivit de a fi pusă în ordine, căci așa, haotic cum este distribuit, materialul devine greu de utilizat.

Cu acest prilej ar mai trebui pus în lumină rolul însemnat pe care l-a avut Hristian Țapu, învățător teleormănean, în adunarea materialului. La cel dintîi volum, care însumează cu mult peste o mie de pagini, socot că acesta ar trebui trecut drept autor al lui [2]. Din următorul total de piese folclorice tipărite de Tocilescu, un infim număr sînt adunate de I. Odor (Transilvania) sau Canianu (Moldova) și C. Rădulescu-Codin, majoritatea datorindu-se strădaniei lui Țapu :

175 *Cîntece bătrînești* (balade și legende, cîntece haiducești, bătrînești)
950 *doine* (de dragoste, dor, jale, urît, blestem, străinătate etc.)
1.061 *strigături*
27 *cîntece, rugăciuni și jocuri de copii*
80 *colinde, plugușorul*
300 *ghicitori*
380 *descîntece*
60 *vrăji*

---

[1] *Ibidem*, p. XXX.
[2] Vezi și indicațiile în *Materialuri folkloristice*, vol. II, p. XIX.

10 *cîntece de mort, bocete*
13 *anecdote și povești*
1.250 *locuțiuni și idiotisme.*

Hristian Țapu a fost un harnic colaborator al *Familiei* orădene ca și al *Șezătorii* din Fălticeni, publicînd multe doine, balade și basme.

ALȚI ADEPȚI AI ȘCOLII FOLCLORISTICE „HASDEU": GH. MISSAIL, M. GASTER, L. ȘĂINEANU, IULIU A. ZANNE

În citata „notă bibliografică" din *Timpul* (1 aprilie 1882), în care Eminescu își exprima admirația față de Hasdeu, mai găsim cuvinte pline de încredere că revista *Columna lui Traian*, ce apărea în „serie nouă" dedicată studiilor de istorie, lingvistică și psihologie poporană „...promite a deveni o prețioasă revistă și a da o nouă impulsiune științei române". Încrederea arătată de marele poet n-a fost dezmințită. Din paginile precedente, rezultă că atît Hasdeu cît și falanga de tineri crescuți în atmosfera acestei publicații, au dezvoltat știința română prin studii de folclor, etnografie și lingvistică.

În afară de cei despre care am vorbit mai sus, mai cităm ca discipoli ai lui Hasdeu pe *Gh. Misail, M. Gaster, Lazăr Șăineanu* și *Iuliu A. Zanne.*

Pe lîngă fulminante articole politice, Gh. Misail publică și două studii ample : unul despre *Datinile, obiceiurile și tradițiile poporului român* [1] și altul despre *Muzica națională la români* [2]. În cel dintîi, planul lucrării urmează o linie curentă în epocă : înfățișează prin numeroase exemplificări, obcieiurile poporului la naștere, nuntă, înmormîntare ; vorbește despre jocuri (călușari) ori hore, despre poezia populară, despre unele elemente de etnografie materială (răboj etc.), în toată expunerea

[1] Vezi *Columna lui Traian*, I, 1870, nr.-ele 1—50.
[2] *Ibidem*, 1870, nr.-ele 52—61 și 1871, nr. 4 și urm.

adoptînd metoda comparativă, cu incursiuni bogate în antichitate.

Mai prețios este cel de al doilea articol, prin faptul că, după Dimitrie Cantemir și C. Negruzzi ca și A. Pann, Misail este cel care vorbește mai mult despre muzica noastră populară. Cuvintele lui, cu toate că au un caracter general, surprind cîteva esențe ale ariilor românești.

„Această muzică a poporului, inventată de către popor, reflectă în sine toate fazele civilizațiunei naționale." El mai surprinde cum „Omul din popor însoțește rusticele sale lucrări cu vesele refrenuri". Inspirațiuni de moment, ariile „sînt vii, animate și de originalitate picantă". Despre melodiile cîntecelor bătrînești, Gh. Misail spune că sînt „simple și suave, storc din ochii românului dulci și răcoritoare lacrime. Dar doinele de jale atît de admirabile în expresiuni, atît de melancolice și pline de desperare..."

Oricît de puțin fundate științific sînt asemenea afirmații, ele mărginindu-se la simple impresii primite de cel care iubea muzica populară, pentru istoria părerilor despre aceste manifestări folclorice merită a fi cunoscute.

Discipol al lui Hasdeu a fost și M. Gaster care, printr-o erudiție meticuloasă, duce mai departe metoda și concepția hasdeeană despre folclor. În opera sa de bază *Literatura populară română* (1883), adîncește, prin noi argumente, legătura semnalată de Hasdeu dintre cărțile populare și creațiile orale. Obsedat și el de ideea migrării din occident, dar mai mult din orient a multor valori culturale, Gaster le identifică sursa și arată forma în care au ajuns la români. Este adeptul activității spiritului maselor, al preluării și prelucrării unor cărți comune umanității, care, ajungînd în mijlocul poporului, printr-un „mecanism" al fanteziei lui, „ne arată cum și pentru ce se bucură și pentru ce plînge poporul, cum el își zugrăvește eroii războaielor, eroii credinței, eroii înțelepciunii". În altă parte mai scrie : „Poporul român nu s-a izolat de orice contact cu celelalte popoare și nu s-a hrănit în cursul secolelor cu fărămituri căzute de pe masa antichității clasice." [1] A fost bogat în imaginație, realizînd opere originale.

---

[1] M. Gaster, *Literatura populară română*, București, 1883, p. V.

Identificînd sursa multor proverbe române, Gaster arată că unele vin din literatura scrisă, mai cu seamă maximele ; constată o aceeași „migrațiune de la un popor la altul și înrîurire reciprocă“ [1]. Nu-i mai puțin adevărat că Gaster citează altele care „sînt în mare parte autohtone, oglindesc starea socială și ideile poporului asupra familiei, învățăturei, dreptății, bogăției și săraciei, fericirei și altele. Unele au luat naștere de la obiceiuri și instituțiuni vechi...“ [2] Cu toate că despre ghicitori se spune că patria lor este orientul, Gaster adaugă că ele, „ca instituțiuni metaforice ale poporului, se pot naște în mod independent, la fiecare popor“. Plină de interes este și observația „că nu se poate tăgădui o asemănare foarte mare, și adeseori o asemănare și chiar o identitate între ghicitorile române și cele ale popoarelor din Peninsula Balcanică“ [3]. În acest sens face unele apropieri și între orațiile de nuntă ale românilor cu cele ale sîrbilor și albanezilor ori altor popoare slave [4]. „Vicleimului“ Gaster îi descoperă sursa în literatura ecleziastică medievală din occident, de unde, migrînd, ar fi ajuns de timpuriu la romînii ardeleni și apoi la cei din Principate [5]. Or, realitatea este inversă : producțiile orale ale clericilor munteni, prelucrate și ordonate de Anton Pann, au trecut munții, ca și unele cîntece de lume, ajungînd în sfera unor cărturari sibieni, ca Picu Pătruț [6].

Metoda identificărilor surselor comune, prin stabilirea unor evoluții paralele a fost folosită cu prisosință de către M. Gaster, uneori chiar exagerînd. Căci, așa cum se poate petrece o influență capitală a cărților populare asupra folclorului și ipoteza inversă — a surselor orale introduse în multiplele manuscrise ori tipărituri — nu poate fi de neluat în seamă [7].

---

[1] *Ibidem*, p. 200.
[2] *Ibidem*, p. 217.
[3] *Ibidem*, pp. 227—228.
[4] *Ibidem*, p. 488.
[5] *Ibidem*, p. 490.
[6] Vezi Gh. Vrabie, *Teatrul popular românesc*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, VI, 1957, nr.-ele 3—4, p. 523.
[7] Vezi N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. I, 1929, vol. II, București, 1932.

Un alt elev al lui Hasdeu, care folosește și el metoda comparativă, stabilind surse comune și paralelisme basmului cu deosebire, ca și unor balade populare, a fost Lazăr Șăineanu. Filolog de reputație, el se ridică împotriva unor combinații ingenioase, infirmate de fapte, și a risipirii într-un comparativism întins. Ca și Odobescu, crede că e bine ca cercetarea să fie mărginită la un anumit „cerc teritorial", ca printr-o „coordonare metodică a materialelor", cercetătorul să poată ilustra trăsăturile originale proprii fiecărui popor și în același timp să arate universalitatea acestor trăsături ; de asemenea să mai arate că producțiile folclorice sînt comune popoarelor, ca și celor din antichitate sau primitive.

O astfel de concepție despre literatura populară autorul o ilustrează prin studiul : *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice* (1895). Cît de complex privea Șăineanu genul, se vede din chiar cuvintele preliminare. El susține că orice popor colorează cu o nuanță proprie povestea originală. Ca metodă, „ele trebuiesc cercetate în primul rînd pe terenul originar și național, unde au dobîndit acea formă particulară ce le deosebesc de fenomene analoge la alte popoare". O dată stabilit „acest substrat durabil", Șăineanu vorbește de „fondul etnografic pretutindenea și totdeauna același în trăsăturile sale fundamentale." [1]

Studiul lui Șăineanu despre *Basmele române*, care se ridică la peste o mie de pagini, dovedește erudiție, metodă și o interesantă concepție folclorică. Cu toate că epoca în care a trăit și lucrat era stăpînită de mitologism, el se sustrage vîltorilor îmbietoare ale acestui curent, spre a se lăsa captat, ca și Hasdeu și mulți de atunci, de etnopsihologie. Într-un loc din citata operă, Șăineanu crede că în starea de atunci a studiilor, orice tentativă de interpretare mitică nu poate deștepta decît o legitimă neîncredere. Important pentru Șăineanu devine „psihia populară", sufletul despre care se vorbea cu atîta entuziasm în acea epocă. Într-o aceeași măsură apare importantă însă și imaginația, ea necunoscînd nici o limită, îmbrățișează natura întreagă. Ridicîndu-se împotriva teoriilor animiste și mitologice și proclamînd imaginația ca singura forță creatoare în folclor,

[1] Lazăr Șăineanu, *Basmele române în comparație cu legendele antice clasice*..., p. IX.

cercetătorul vorbeşte de „concepţiunea poetică“ a poporarelor; în altă parte vorbeşte de sufletul poetului necunoscut care „trebuie să fi vibrat de o puternică emoţiune“; mai vorbeşte despre epitetele zînelor „aeriene“, despre „personificarea aerului şi a vîntului“, de „plasticitatea metaforelor“; astfel că Şăineanu anticipează multe din ideile care se întîlnesc în folcloristica de astăzi, cînd creaţiile orale sînt considerate ca făcînd parte din multiplele manifestări artistice ale omului [1]. În studiul despre *Basmele române*, acesta urmăreşte tocmai prin cercetarea minuţioasă „elementul formal şi metaforic în basme“ (p. 203), „perifraze poporale ca expresiuni metaforice“ (p. 225); arată în ce constă „valoarea variantelor“ (p. 195) ca şi „amalgamarea în folclor“ (pp. 196 şi 229). Nu lipsite de importanţă sînt şi puţinele consideraţii privind problema culegerii basmelor (p. 194), terminologia diferitelor specii ale prozei populare şi, mai cu seamă, clasificarea lor (pp. 230 şi 254).

Terminologia şi clasificarea sînt depăşite de indicele lui Antti-Aarne ori Stith Thompson, fiind impuse altele; nu-i mai puţin adevărat că „secţiunea“ întîi din studiul lui Şăineanu, de *poveşti fantastice*, a rămas şi în lucrările moderne („Märchen“ ori „Contes de fées“); secţiunea a doua — *poveşti psihologice*, ca şi a patra — *poveşti glumeţe*, au fost înlocuite prin termenul povestiri nuvelistice şi anecdotice, iar a treia — *poveştile religioase* au fost incluse în *legende şi tradiţii.*

În cadrul celor patru secţiuni, Şăineanu stabileşte o serie de „cicluri“ şi „tipuri“. „Totalitatea basmelor române a fost astfel împărţită într-o serie mărginită de cicluri, reprezentate prin atîtea idei fundamentale de natură mitică, etică sau psihologică. Fiecare ciclu cuprinde două sau mai multe tipuri, care reprezintă principalele aspecte ale concepţiunei primordiale. Fiecare tip cuprinde la rîndul său cîteva basme tipice cu variantele lor corespunzătoare, culese din provinciile locuite de români.“ [2]

Dacă ideile de bază ale operei se întîlnesc şi astăzi în oricare alta de acest fel, mai originală este metoda adaptată de autor, schiţată în rîndurile de mai sus. Datorită modului de organizare a materialului, prin înfăţişarea celor mai de seamă

[1] Vezi Lazăr Şăineanu, *Studii folclorice, cercetări în domeniul literaturii populare*, Bucureşti, 1896, pp. 67—78.
[2] Lazăr Şăineanu, *Basmele române*..., p. 230.

tipuri cu variantele lor moderne și antice, cititorul obișnuit (ca și specialistul) are o imagine clară a lumii basmului românesc, putîndu-se descurca mai cu ușurință, ajutat în eruditele indice publicate de F.F.C.

Concepția lui Lazăr Șăineanu ne apare mai clară și mult întregită prin volumul de *Studii folclorice* (1896). Fără să ignoreze substraturile mitologice, animistice, tradiții, credințe ale folclorului, autorul este înclinat mai mult către faptul literar. În studiul *Legenda meșterului Manole la grecii moderni*, traduce multe „versiuni poetice" ale baladei și încearcă să desprindă ceea ce caracterizează pe fiecare ; stabilește notele comune și diferențiale, ținînd seamă de „emoțiunile puternice" ale sufletului poetului anonim [1]. Într-un articol despre jocul păpușilor, Șăineanu arată unele aspecte ale teatrului popular [2]. Chiar cînd este preocupat de probleme de limbă, acesta are în vedere, ca și Hasdeu, elementele ei populare, atitudine din care rezultă alte laturi ale concepției lui folclorice, cum ar fi elementele orientale [3].

De cît zel și pricepere au dat dovadă folcloriștii din trecut se vede și din cele zece volume, care însumează la aproape zece mii de pagini, a colecției *Proverbele românilor* de Iuliu A. Zanne. Cu acest capitol se ocupaseră mai înainte vornicul Iordache Golescu, apoi Anton Pann și P. Ispirescu, ca și alți culegători mai mărunți. Studiul lui G. Dem. Teodorescu arătase importanța proverbelor. Reluarea tuturor acestor strădanii într-o operă monumentală, care a văzut lumina tiparului către începutul secolului nostru (1895—1902), arată maturitatea la care ajunsese folcloristica română.

În cuvîntul „Către cititor", Zanne arată sursele operei sale și modul ei de întocmire, ca și unele opinii despre importanța literaturii paremiologice. Încredințat de caracterul universal al genului, colecționarul se instruește, citind studii despre proverbe

---

[1] L. Șăineanu, în *Studii folclorice*, 1896, pp. 47—66. Cf. *Les rites de la construction d'après la poésie populaire de l'Europe orientale*, Paris, 1902 (extras).

[2] L. Șăineanu, *Jocul păpușilor și raporturile sale cu farsa Karagös*, în *Lui Titu Maiorescu, Omagiu*, București, 1900, pp. 281—287.

[3] I. Șăineanu, *Influența orientală asupra limbii și culturii române*, vol. I—II, București, 1900. Cf. Perpessicius, *Lazăr Șăineanu și folclorul*, în *SCILF*, IV, 1955, pp. 27—47.

și extrăgînd din colecții pe toate acele specimene ce-și găseau corespondențe în literatura populară a românilor. În felul acesta lucrarea capătă profil comparativ.

Pe lîngă proverbe și zicale, vorbe de duh cu caracter didactic, reproduse din colecții cunoscute — ca a lui Ispirescu, Hințescu ș.a., Zanne citește pe cronicari și scrierile religioase, pe scriitorii clasici, ca de ex. pe Gr. Alexandrescu, Creangă și alții, extrăgînd toate acele formulări în chip de maxime, idiotisme sau proverbe. De aici și impresia generală pe care și-o face cititorul că multe din ele sînt operă individuală, rareori întîlnită în tradiția orală. Această impresie crește atunci cînd cititorul surprinde la autor dorința de a-și spori opera cu traducerea multor proverbe din literatura europeană. Cu toate acestea, ea rămîne, într-o bună parte, autentic românească, mai cu seamă că proverbele sînt încadrate de datini și obiceiuri, de tradiții, legende, scurte povestiri, care aduc după ele zicala potrivită. Modul acesta de publicare ilustrează în chip evident că genul nu poate exista independent, ci este expresie a anumitor întîmplări din viață, și prin aceasta culegătorul subliniază caracterul istorico-social al proverbelor.

Zanne a fost stăpînit de aceste idei și cînd le împarte în 23 de capitole. Literatura paremiologică este asociată cînd de lumea fizică, cînd de cea socială și morală. Iată clasificarea făcută de colecționar după :

I. *Natura fizică* — astre, anotimpuri, timp, variațiuni climaterice, sărbători, an, zile, ceasuri.
II. *Natura fizică* — elemente, pămînt, metaluri, pietre, plante, poame, cultura pămîntului.
III. *Despre animale* — păsări, patrupede, insecte, pești.
IV. *Omul și organele lui* — omul în genere, bărbat, femeie, copil, organe, membre.
V. *Despre viața fizică* — trupul omului, stările, facultățile, mișcările sale ; viață-moarte, infirmități, boale, mișcări, cele cinci simțuri, somn, vis.
VI. *Despre viața fizică* — obiceiuri, îmbrăcăminte, case și clădiri, diverse, gospodăria casei.
VII. *Despre viața fizică* — mîncare, băutură.
VIII. *Despre viața socială* — vecin, prieten, cercetări, asociațiuni.

IX. *Despre viața socială* — stări sociale — dregătorii, titluri, război, jocuri, petreceri — arme, instrumente de muzică.
X. *Despre viața socială* — legi, învățătură, negustorie, călătorie, meserii — unelte.
XI. *Proverbe istorice* — țări, popoare, orașe, sate, localități, diverse, nume proprii.
XII. *Credinți, eresuri, obiceiuri.*
XIII. *Despre viața intelectuală* — sufletul și facultățile lui.
XIV. *Despre viața intelectuală* — conștiința și inima.
XV. *Despre viața intelectuală* — calități și virtuți.
XVI. *Despre viața intelectuală* — defecte, viciuri și crime.
XVII. *Povețe și opinii, maxime, sentințe, pilde filozoficești.*
XVIII. *Maxime extrase din diferiți autori români.*
XIX. *Maximele lui Iordache Golescu.*
XX. *Asemănările în literatura poporală.*
XXI. *Asemănările lui Iordache Golescu.*
XXII. O *seamă de idiotisme și locuțiuni.*
XXIII. *Cimilituri.*

Oricîte obiecții i s-ar aduce acestei clasificări a proverbelor, ea este totuși completă, ca una care are în vedere lumea concretă ce impune maxima ori proverbul. Orînduite după ideile lor, clasificarea ar deveni inoperantă și dificil de realizat.

În cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea se remarcă o evidentă înclinare în folcloristica română către o lărgire a sferei folclorului. Se dau acum la iveală și alte genuri în afară de doină, horă și baladă. În această epocă a fost descoperită și publicată proza folclorică de către Ispirescu, Sbiera, I. Pop-Reteganul și alții. Din rîndul acestora nu pot fi trecuți cu vederea nici scriitori ca Eminescu, Creangă, Slavici. Contribuția lor, înscrisă într-o altă zonă de interese, e valoroasă pentru evoluția conceptului de folclor la români.

Tot acum, însăși sfera poeziei populare este mult întregită de o colecție ca a lui G. Dem. Teodorescu și chiar de cele ardelene (Jarnik-Bîrseanu, Bibicescu). O republicare critică ar putea să pună în lumină caracterul lor mai științific și nou față de colecția Alecsandri.

O mare importanţă în promovarea interesului pentru creaţiile populare au avut-o revistele *Familia*, *Convorbiri literare*, *Columna lui Traian*, sau ziare ca *Tribuna* sau *Foaia poporului* şi altele. În paginile lor zace un material extrem de valoros sub raportul artei şi conţinutului istoric.

Teoria folclorică a ţinut pas avîntului mare pe care l-a luat adunarea de materiale. Chiar unii dintre marii noştri clasici, ca Maiorescu ori Hasdeu, care n-au cules poezia populară i-au surprins importanţa pentru literatura şi cultura naţională, cel dintîi, aşezînd-o ca normă estetică pentru literatura scriitorilor, descoperindu-i esenţe de artă superioară, iar Hasdeu descoperindu-i legi privitoare la actul creaţiei şi circulaţiei în popor a folclorului ; el raportează creaţiile naţionale la cele ale vecinilor şi chiar la ale unor popoare îndepărtate, studiază unele motive, impunînd în folcloristica epocii metoda filologică comparativă. Valoroasă este contribuţia lui Hasdeu la dezvoltarea folcloristicii şi pe latura istorică, lingvistică şi etnografică. Integrat într-un sistem complex de gîndire, fenomenul folclor a fost impus de către marele savant ca o coordonată esenţială a culturii române.

Numeroasele studii şi modul său de lucru au entuziasmat pe mulţi tineri adunaţi în juru-i, Hasdeu formînd o adevărată şcoală folcloristică. Concepţia originală şi caracterul ştiinţific al investigaţiilor sale au avut darul să aşeze folclorul ca materie importantă de studiu, cu largi orizonturi. Prezenţa lui Hasdeu în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea a fost semnalată în domeniul istoriei şi lingvisticii pe plan european. Ea trebuie extinsă şi pentru domeniul folclorului şi etnografiei.

ALTE CULEGERI REGIONALE

După colecţiile bucovinene întreprinse de S. Fl. Marian şi cele din nord şi mijlocul Transilvaniei făcute de I. Pop-Reteganul, Academia publică *Doine şi strigături din Ardeal* (1883), colecţie întocmită de filologul ceh Urban Jarnik şi de A. Bîrseanu. Culegerea materialelor se făcuse din Cîmpia Transilvaniei, cu mulţi ani înainte, începînd de prin 1863, de către „stu-

denții" blăjeni, la îndemnul canonicului I. M. Moldoveanu. În vizita pe care o face la Blaj, filologul ceh află de existența caietelor cu poezie populară, intră în posesia lor și, după o muncă comună cu Andrei Bîrseanu, pe atunci student la Viena, publică amintita colecție [1].

Munca celor doi editori se reduce le selectarea materialelor și ordonarea lor pe trei mari grupe : *Doine și strigături, cîntece bătrînești, colinde*. În cuprinsul acestora ordinea este dusă mai departe, în sensul unor indici tematici : puterea dragostei, lauda ibovnicului, dragoste nehotărîtă, îndemnuri la dragoste etc. etc. Subîmpărțirea este sugestivă, arătînd bogăția de sentimente și idei ale liricii populare ardelene, adevărat roman de dragoste. Strigăturile sînt grupate în *glumețe* și *satirice*.

Dacă facem o lectură comparativă a doinelor din această colecție cu cele din Muntenia (G. Dem. Teodorescu) ori Moldova (Sevastos), sîntem izbiți de natura speciei întîlnită în spațiile arătate, deosebire care stă nu în conținutul liric — același pretutindeni —, ci în tehnică artistică, în metaforă și limbaj poetic, în genere. Din biografice și, deci, narative, cum apar în vechea țară, în Transilvania doinele sînt descriptive. Metafora simbolică stabilește relații între lumea cosmică, ape, codru, păsări etc., etc. și infinita gamă de sentimente, ce exprimă fie delicatețea, gingășia, naivitatea omului simplu, trăit aproape de natură, fie pasiune și ură erotică.

Cititorul mai este izbit de similitudinea dintre doinele adunate la mijlocul veacului trecut din Cîmpia Transilvaniei, cu cele publicate fie în paginile *Tribunei* ori *Familiei*, fie în colecții mai recente, cum este a lui Teculescu [2]. Din aceste observări reiese un profil specific al liricii ardelene.

Scurte, de 4—6—8—10 versuri, doinele din colecția Jarnik-Bîrseanu atrag atenția și prin construcții gramaticale tipice, care impun anumit ton liric. Dacă cele din Muntenia și Moldova folosesc, în genere, formula inițială stereotipă „frunză verde de...", doinele ardelene încep cu construcții enunțiative, exclamative, interogative etc. Astfel :

---

[1] Vezi M. Robea, *Andrei Bîrseanu folcloristul*, în *Limbă și literatură*, IV, București, 1960, pp. 261—276.

[2] Horia Teculescu, *Pe Murăș și pe Tîrnave, Flori înrourate*, Sighișoara, 1929 ; T. Podariu, *Flori de pe cîmpie*, Sibiu, 1929.

Rele-s, bade, frigurile,
Da-s mai rele dragostele

versuri după care urmează altele în construcţii gramaticale explicative :

Maica de friguri mă scoate,
Dar de dragoste nu poate.

Deseori doinele din colecţia Jarnik-Bîrseanu încep cu versuri-propoziţii subiective :

Cine m-a dat dorului
Aibă casa cucului
Şi odihna vîntului...

Unele încep cu circumstanţiale de timp ori de loc etc.

Ne-am oprit asupra acestui aspect, deoarece asemenea tehnică stilistică, care rezidă într-anumite construcţii gramaticale, acordă liricii transilvănene caracter obiectiv, impersonal, de poezie lapidară, lipsită de anecdotic şi subiectivitate, cum apare în alte spaţii. Aceste trăsături dezvăluie şi provenienţa, de cine şi în ce locuri şi cînd este cîntată doina ? Dacă în Muntenia şi Moldova ea era „zisă" îndeobşte de lăutari (de aici şi multele ofuri întîlnite în colecţiile din aceste părţi), în adunări (la bîlciuri şi hanuri), cea ardeleană e a feciorului sau fetei, depărtaţi unul de altul, este cîntecul singuratecului, a fetei măritate departe, a celui plecat în cătănie ori a celui plecat în munţi cu oile.

Cei doi coordonatori ai colecţiei s-au remarcat ulterior prin alte opere de folclor şi limbă populară. Astfel, cîţiva ani mai tîrziu, Andrei Bîrseanu publică un volum de *Cincizeci de colinde,* adunate din Ţara Bîrsei [1]. Activitatea depusă în cadrul Academiei ca şi scrierea unor articole despre poezia populară, toate îl aşează pe Bîrseanu ca un folclorist sobru şi conştiincios, cum, de altfel, a fost remarcat şi de Alecsandri.

Despre Urban Jarnik avem cîteva date din care rezultă că filologul ceh, îndrăgostit de limba şi folclorul românilor, a adus unele contribuţii de seamă. Prieten nu numai cu Bîrseanu, dar şi cu P. Ispirescu, B. P. Hasdeu, Artur Gorovei şi alţii, el şi-a exprimat unele păreri privitoare la felul cum tre-

[1] *Adunate de la şcolarii de la şcolile medii române din Braşov sub conducerea lui...,* Braşov, 1890.

buie publicată poezia populară, spre a putea servi de document lingvistic [1].

Cîţiva ani după apariţia colecţiei de doine şi strigături ardelene, despre care a fost vorba, severineanul I. G. Bibicescu publică şi el *Poezii populare din Transilvania* (1893). Financiar, director de bancă, deci n-avea nici în clin, nici în mînecă cu problemele de folclor, nu găsim numele culegătorului în vreo foaie a vremii, publicînd materiale sau articole. Colecţia, deşi făcută de un amator din sentimente patriotice, e totuşi importantă. Ea este o primă monografie folclorică a unui sat, Vîlcelele, din fostul judeţ Trei Scaune. Materialele adunate de la doi-trei informatori, pe care culegătorul îi plăteşte, spre a-i spune poeziile, le mai adaugă altele culese de la ardeleni stabiliţi în Bucureşti. Ele constituie un număr neînsemnat, faţă de majoritatea culeasă direct din sat.

În lunga „prefaţă", Bibicescu dă dovadă că era un spirit cultivat şi orientat în problemele poeziei populare. Se vede şi la el influenţa binefăcătoare a lui B. P. Hasdeu şi a curentului folcloric de mare strălucire din acea epocă. Atrage atenţia asupra valorii muzicii care însoţeşte versul. „Melodia pasionantă, aci dulce, aci plîngătoare şi pururea melancolică avea accente atît de sincere, încît nu puteai să nu fii mişcat" (p. XIV). Stăpînit de ideile veacului, şi Bibicescu crede — şi pentru Transilvania faptul este foarte adevărat — că lăutarii sînt o sursă de informare de mîna a doua. El mai observă, între altele, că o informatoare „...făcea modificări esenţiale sau amesteca un cîntec cu altul" (p. XV). Făcînd unele aprecieri generale despre poeziile populare adunate, şi I. G. Bibicescu crede că ele „...sînt documentele vieţii intime a poporului, sînt paginile istoriei lui morale. Ele zugrăvesc şi dau la iveală pornirile şi tainele inimii, precum şi razele geniului, care diferenţiază pe un popor de alt popor, vădesc firea lui d-a fi, d-a gîndi şi chiar d-a lucra sau, altfel zis, caracterul său" (p. XXXI).

În lungile consideraţii de etnopsihologie, fiind şi el un adept declarat al acestui curent, I. G. Bibicescu nu se ridică peste nivelul observaţiilor făcute de I. Pop-Reteganul, Alexici şi alţi contemporani.

---

[1] Vezi cu deosebire articolul *Despre poeziile poporale şi culegerea lor*, în *Tribuna*, IX, 1892, p. 1112.

Puținele colinde, balade și ghicitori, întregesc colecția care este de poezii lirice. Dimpreună cu cea a lui Jarnik-Bîrseanu și a unora ce ar putea fi alcătuite din mulțimea poeziilor populare publicate în foile ardelene, toate oferă un tablou destul de complet al folclorului versificat din Transilvania secolului trecut.

Seria de colecții regionale mai importante din această epocă se încheie cu a lui Mihail Canianu [1], și a Elenei Sevastos [2]. Cel dintîi ținea să adauge ca subtitlu : *culese și publicate întocmai cum se zic*, formulare izvorîtă nu numai dintr-o repulsie față de activitatea lui Marienescu și chiar Alecsandri, de a „întocmi" poezia populară, ci și din înclinarea în a o reproduce dialectal. Este printre puținii culegători preocupați de o transcriere fonetică, bineînțeles atît cît putea să-i indice doar urechea, căci de mijloace specifice acestei munci nu putea fi vorba încă. În prefață mai subliniază că „...datoria culegătorului de literatură populară e de a nu schimba *absolut nemic*", de a lucra în așa fel încît să dovedească „...că nu s-a adus nici o *întocmire*, că nu s-a adaos și că *nu s-a falsificat nemic*" (p. XIV). Transcrierea în dialectul moldovenesc și cele cîteva indicații bibliografice la cele mai multe motive conferă colecției o netăgăduită valoare.

Colecția Elenei Sevastos aduce cîntece moldovenești dintr-o regiune mai nordică decît Botoșanii și Hîrlăul din care adunase Canianu. Subdiviziunea făcută de colecționară în : *părinți și fii, de-ale dragostei, codrul și cîmpul, străinătatea, soarta, cîntece de chef, ostășești, haiducești, cîntece bătrînești*, exprimă ceva din conținutul volumului ; grupele se apropie de ale colecțiilor ardelene. O lucrare de seamă este și *Nunta la români, studiu istorico-etnografic comparativ* [3].

Elena Sevastos dimpreună cu Sim. Fl. Marian și Teodor Burada au fost cercetătorii creațiilor orale românești care au lărgit sfera preocupărilor în sensul dezvoltării laturii lor etnografice.

---

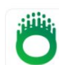
[1] Mihail Canianu, *Poezii populare — Doine, culese și publicate întocmai cum se zic*, Iași, Editura „Frații Șaraga", 1888.

[2] Elena Didia Odorica Sevastos, *Cîntece moldovenești*, Iași, Tipografia națională, 1888.

[3] Lucrare premiată de Academia Română, București, 1889.

Partea a IV-a

FOLCLORISTICA ROMÂNĂ ÎN PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XX-LEA



Capitolul I

FOLCLORUL CA ARTĂ A CUVÎNTULUI: GEORGE COŞBUC, B. ŞT. DELAVRANCEA

Cu toate că G. Coşbuc nu a cules poezia populară, ca marii săi predecesori Alecsandri şi Eminescu, totuşi a cunoscut-o îndeajuns, aşa cum se ştie, preţuind-o în cel mai înalt grad. Iar ca nimeni altul pînă la el, a căutat să pătrundă în miezul multor aspecte ale acesteia, privind geneza şi fenomenul de recepţie şi circulaţie în mase, precum şi problema genurilor; a încercat apoi să desprindă multe straturi mai vechi şi mai noi, — iar prin acestea Coşbuc sugerează idei privitoare la problema atît de dificilă a istoricizării folclorului. De asemenea, a dat unele judecăţi pertinente în problemele de structură artistică şi compoziţie a multora dintre categoriile literaturii orale, cum sînt: balada, proverbul, ghicitoarea etc. A semnalat unele aspecte ale limbii populare şi ale etnografiei; a combătut superstiţia. În sfîrşit, Coşbuc a ridicat unele valori folclorice în sfera poeziei proprii în mod atît de original, tocmai fiindcă a avut o concepţie multilaterală despre poezia populară, în care şi-a găsit toate mijloacele de reînnoire a creaţiei sale.

Privitor la *geneza* poeziilor populare, G. Coşbuc se pronunţă destul de categoric, într-un mod schiţat în folcloristica română doar de Hasdeu: „Orice poezie populară, fie doină, fie rapsodie, ori altceva, e croită de un singur poet, căci nu poate fi altfel." Şi în altă parte adaugă: „Zicem că ele [pro-

verbele] sînt create de popor, dar poporul e un nume al mulţimii şi mulţimea nu poate crea nici proverbe, nici versuri, nici basme. Pe toate le creează un singur om din popor, iar poporul le răspîndeşte." [1]

Asemenea idee atît de clar expusă, privitor la problema creaţiei în folclor, n-am întîlnit la scriitorii romantici din prima jumătate a secolului al XIX-lea, şi chiar la folclorişti de reputaţie iviţi după Coşbuc. Poetul mai distinge acestui act două momente : 1. al creării poeziilor populare de *către unul singur*, individ dotat cu talent ca orice poet cult, — scriitorul însuşi de n-ar fi urmat drumul şcolilor şi al culturii ar fi rămas un rapsod în sat, un colăcer, cum mărturiseşte ; 2. *al receptării şi răspîndirii în mase*. Ambele aspecte sînt reluate şi discutate pe larg în introducerea la colecţia lui Madan, loc în care Coşbuc face unele mărturisiri interesante pentru problemele de literatură şi cultură populară. Spune că atunci cînd trăia acasă, în Năsăud, era un fel de „artă poetică ambulantă" a satului. „Învăţam pe flăcăi strigătele ocazionale, pe care să le chiuie în horă ; învăţam pe fete doine, să le cînte la şezătoare. Improvizam pe atunci foarte lesne versurile poporale", iar frate-său, care nu învăţase carte şi era flăcău de rînd, „era mijlocitorul" dintre creator şi popor, le răspîndea [2].

Aceste preţioase mărturisiri întăresc afirmaţiile de mai sus că unul, de data aceasta însuşi poetul cult, alcătuieşte strigături şi doine pe gustul poporului. Mai departe vorbeşte de reviste şi ziare — *Familia* din Oradea, *Foaia poporului* din Sibiu, care răspîndeau pînă departe aceste creaţii. Coşbuc surprinde, aşadar, printre cei dintîi, rolul cărturarilor, al scriitorilor legaţi de popor ca şi al publicaţiilor, în difuzarea poeziilor populare.

Unele aspecte ale acestei probleme fuseseră semnalate, în alţi termeni, şi de Eminescu. Pînă şi în alte ţări, folclorişti germani ca Hoffmann-Krayer şi H. Naumann duc asemenea discuţii, dar pe alt făgaş. Ei cred că poporul ar fi incapabil să creeze valori artistice de seamă şi că el, mai degrabă, imită clasa cultă, se hrăneşte cu „firimiturile" căzute de la masa celor de sus.

---

[1] G. Coşbuc, *Naşterea proverbelor*, în *Albina*, VI, 1903, p. 949 şi urm. Cf. volumaşul G. Coşbuc, *Despre literatură şi limbă*, p. 201.

[2] Vezi *Suspine, Poezii populare*... adunate de George Madan, Biblioteca pentru toţi, 1896, p. 6.

La Coşbuc nu poate fi vorba de vreo urmă din această teorie a bunurilor „căzute în jos". Cunoscînd viaţa poporului, observînd-o cu atenţie, poetul dă o dezlegare mai exactă modului cum se creează poezia populară. În locul noţiunii vagi de „popor" ori „mulţime anonimă", el opune rolul „om de spirit", care ştie să debiteze sau să facă pe loc poezii. În această privinţă Coşbuc mai adaugă : „...Am cunoscut pe cîţiva care improvizau cu o uşurătate de necrezut", cu unii dintre ei — mărturiseşte poetul — „rivalizam într-una şi ne ciocneam", pe unii îi rămînea în întrecere, alţii însă îl rămîneau pe el, deoarece înclina să întrebuinţeze vorbe „savante", găsea cu greu „echivalentele poporale" necesare ; iar poetul conclude : „...mai în fiecare sat se găseşte cîte un om mai în vîrstă, vesel din fire şi stătător la petrecere şi care e poetul oficial al satului" ; „[...] e conferenţiarul poetic ; închină la toţi şi răspunde la toţi, [...]. E om de spirit, gata să răspundă la orice, să facă versuri despre orice" [1].

Valoroase sînt şi constatările că : „Femeile improvizează versuri mai lesne decît bărbaţii. Ar fi mai buni poeţi decît ei, dacă nu şi-ar pierde prea repede sărita şi dacă n-ar fi aşa de unilaterale în idei" ; fetele şi ele „îşi fac cîntece", „rostesc aceleaşi vorbe, aceleaşi versuri, ca şi cînd le-ar şti de mai înainte şi astfel din vorbă în vorbă poezia e gata" [2].

Observaţiile poetului sînt valoroase. Avînd în faţă viaţa poporului din părţile năsăudene, el scoate în relief cînd spontaneitatea şi talentul unuia ridicat din mijlocul maselor anonime, cînd puterea tradiţiei în stăpînirea căreia se află altul, adevărat „conferenţiar poetic", cînd factorul trăirii sentimentelor puternice, ca în cazul fetelor ce-şi făceau cîntecele, aspecte semnalate şi în alte părţi de folclorişti şi de literaţi de vază [3].

G. Coşbuc surprinde şi unele aspecte ale circulaţiei în folclor. În amintita prefaţă, arată cum o creaţie proprie, în stil folcloric, spusă fratelui său, a găsit-o cu doi ani mai tîrziu, într-o publicaţie dată drept „populară", iar peste alţi ani mai tîrziu, în alte foi, de data aceasta „straşnic corectată şi cu mult mai popular redactată". La mijloc este vorba, aşadar, de per-

---

[1] *Ibidem*, p. 9.
[2] *Ibidem*, p. 11.
[3] Ottom Böckel, *Psychologie der Volksdichtung*, 1906, pp. 90, 171—194.

fectarea formei artistice în lungul proces al circulației, unul adăugînd, altul suprimînd ceea ce nu-i place etc., fenomen sesizat mai înainte de către Odobescu și Hasdeu. Afară de tipar, Coșbuc mai adaugă ca factori ce colportează producțiile orale : miliția și bîlciurile ; „...flăcăii, unul învață doine de la celălalt. Compun înșiși ei în tovărășie versuri, pe care le răspîndesc prin sate“ [1]. (Nu știm ce va fi înțeles scriitorul prin formularea ultimă : „compun în tovărășie“, — probabil să se fi gîndit la acele grupuri de feciori care, în Transilvania, sînt purtătorii de datine și obiceiuri la nunți și în sărbătorile de iarnă [2].) Alți inși care răspîndesc creațiile sînt lăutarii, mai cu seamă în Muntenia și Moldova. Poetul observă că aceștia : „...introduc elemente orășenești, de mahala, mai învață de la boieri și de la tîrgoveți trivialități și prostii [...]. Corup gustul curat estetic al poeziei poporale, corup graiul.“ [3]

În bună măsură critica făcută e îndrituită. Dar ne întrebăm ce ar fi devenit cîntecul bătrînesc fără bardul-lăutar, fără acele școli în familie, în care eposul era cultivat, învățat pe de rost, ajungînd în felul acesta la poemul în sute de versuri ? Dacă doina și strigătura, de proveniență păstorească mai mult, au cel mai adecvat veșmînt dat de fată ori flăcău, altfel stau lucrurile cînd este vorba de baladă. Aci sufletul întraripat al lăutarului către zone epice, atît de largi, este cel mai potrivit, spre a face ca un *Mihu Copilu*, *Toma Alimoș*, *Jencea Sibiencea* ș.a să ia proporții epice grandioase. Tuturor acestora, Coșbuc nu uită să adauge și pe ciobani, „mai ales cei cu pășune umblătoare sînt colecții vii de cîntece“ ; de asemenea și femeile măritate în sate străine sînt propagatoare puternice ale poeziilor populare. „Nevasta, cuprinsă de dorul satului ei, cîntă mai cu drag doinele ce le știe de-acasă. Străinele îi învață doinele și le cîntă.“ [4]

Depășind formularea romantică, a „poporului“ ca masă nediferențiată, autor al creațiilor orale, Coșbuc evidențiază rolul „unuia“ de talent, care improvizează „cu o ușurință de necrezut“. Urmărind îndeaproape fenomenul răspîndirii în

---

[1] Tr. Gherman, *Tovărășiile de Crăciun ale feciorilor români din Ardeal*, în *Anuarul Arhivei de folclor*, V, 1933, pp. 57—79.
[2] În *Introducere* la colecția G. Madan, *Suspine*, 1896, p. 7.
[3] *Op. cit.*, p. 13.
[4] *Ibidem*, p. 15.

mase, prin exemple numeroase, lămurește în termeni potriviți originea actului creației în folclor.

Asupra acestui aspect poetul va reveni, completîndu-l cu observații de ordin stilistic. În discutarea acestor probleme el dă dovadă de multă pătrundere și de bun cunoscător al artei literare orale.

Adept al mitologiei cosmogonice reprezentată cu deosebire de Max Müller [1], Coșbuc alunecă cu ușurință din zona unor observații atît de temeinice privitoare la geneza și structura creațiilor folclorice, la considerații lipsite de vreun suport real. Ca mulți din epoca lui, și el crede că „....Făt-Frumos e tipul eroului solar. E Soarele ce se luptă cu întunericul [...] numească-se el cum s-o mai numi, Apolo, Hercule, Perseu etc [2]“. Balada *Mioriței* ar fi pentru poet un bocet solar, ciobanul ucis e soarele, maica bătrînă e pămîntul [3].

Asocierile de asemenea natură sînt împinse cu mult mai departe, amintindu-ne de At. M. Marienescu. Astfel și Coșbuc susține cu lux de amănunte că „arșița verii e reprezentată în basme prin omul cu barba roșie, om răutăcios din fire“, după cum „iarna e reprezentată prin omul spîn în basme, care caută să ție în robie soarele“ [4]. Oprindu-se asupra colindelor, Coșbuc crede că ele „au fost cîntece solare, fragmentate și rămășițe din cîntările liturgice ale cultului naturii“, în al cărui miez ar fi însuși soarele, cu biruința lui asupra întunericului, iernii și furtunii. În consensul acestor idei, poetul arată cum soarele apare „ca erou binefăcător“ altădată în mit, iar astăzi se reîntîlnește în lumea basmelor. Ca drumeț înstrăinat el era plîns în cîntece și este plîns și astăzi în „bocetele noastre“. În sfîrșit „...Ca erou ce se naște, a fost cîntat de popoare în toate timpurile, cu urări reciproce de fericire, cu alegorizări și simbolizări“, iar astăzi este sărbătorit în datinile și „colindele noastre“, care sînt, după Coșbuc, „cîntece la adresa soarelui“, care renaște la solstițiul de iarnă. Mai arată, în continuare, că poporul român sărbătorind nașterea eroului păgîn cu a Dumnezeului creștin „a substituit numirile cîntecului păgîn. În loc de

---

[1] Vezi Max Müller, *Essais sur la mythologie comparée — les traditions et les coutumes*, Paris, 1874.

[2] G. Coșbuc, *Elementele literaturii populare*, în *Noua revistă română*, I, 1900, p. 160.

[3] *Ibidem*, p. 166.

[4] *Ibidem*, p. 163.

soare a zis Christos, în loc de lună, cer sau lumină, a zis Sf. Maria"[1]. De asemenea G. Coşbuc mai susţine că unele din colinde ar fi cîntece de laudă la adresa stăpînului casei : „Originea lor sînt cîntecele ce le cîntau clienţii romani în ziua Anului nou, la casa patronului, glorificîndu-i faptele, mai ales cele războinice ori ale strămoşilor săi."[2]

Toate asemenea idei izvorau dintr-o mai veche convingere a poetului cum că : „Oricărei literaturi populare i se poate dovedi originea cosmogonică. Toate cîntecele şi basmele popoarelor sînt mituri contopite. Miturile au rămas tipice, ca fragmente, sau mai bine ca elemente, şi din combinarea lor şi-au făcut felurite cîntece sau basme[3].

După mai bine de jumătate de secol, astăzi, cînd folcloristica română a intrat pe un făgaş realist, asemenea idei ne apar drept simple curiozităţi. Ele ne uimesc cum un folclorist atît de luminat, care a făcut observaţii privind geneza şi circulaţia poeziei populare atît de profunde a putut cădea victimă curentului mitologic, apropiindu-se de teoriile hazardate ale lui Max Müller. Explicaţia n-o putem afla decît în concepţia lui despre poet şi poezie. Coşbuc n-a cîntat numai „bucuria şi amarul" poporului. El a fost şi un evocator al trecutului legendar, al mitului străbun, şi prin această latură a activităţii lui scriitoriceşti, descifrăm înţelesuri deosebite pe care poetul le acordă cosmogoniei, mitului naturii. Aşa se explică că el este împotriva teoriilor migraţioniste, a călătoriei motivelor folclorice dintr-o parte în alta a lumii. Vorbind de *Mioriţa*, Coşbuc se ridică împotriva celor ce susţineau că motivul ar fi venit din Egipt. Dimpotrivă, „...e a noastră, românească, e a indogermanilor şi n-am importat-o de nicăieri"[4].

Cînd Coşbuc încearcă să desprindă straturi mai vechi ori mai noi în folclor, exprimă idei în sensul celor de mai sus, conjugîndu-le cu convingeri de ordin social. Susţine că „poporul e una faţă de clasele culte deasupra", „că dacă cei zece mii de deasupra se maimuţăresc", căzînd pradă influenţelor străine, „la cei de jos, fără carte, fără corupţie intelectuală şi morală, fără contact nemijlocit cu toate neamurile, e alta. Ca

[1] În *Albina*, VI, 1902, p. 1317.
[2] *Ibidem*, p. 1318.
[3] G. Coşbuc, *Elementele literaturii populare*, *loc. cit.*, p. 160.
[4] *Ibidem*, p. 166.

la rîuri : suprafaţa zbuciumată, adîncul liniştit". Iar ca concluzie la această discuţie, poetul crede că sînt „două lumi în literaturile poporale, una veche, limpede, cea mitică ; alta întunecată şi zămăcită, a influenţelor străine" [1].

Studiul *Elementelor literaturii populare,* discutat mai pe larg în paginile de faţă, deşi contradictoriu uneori, constituie o culme a folcloristicii noastre, fiind, de altminteri, o sursă de idei ce sînt reluate de Coşbuc ulterior în articole despre alte categorii folclorice.

Privitor la straturile baladelor populare, poetul folclorist susţine : „...Fondul rapsodiilor îşi arată totodată şi vechimea lor. Cele mai vechi sînt cele cu fond mitic ; cele mai tinere sînt ale eroilor poporului." Între aceste Coşbuc mai semnalează o grupă al căror semn distinctiv este fondul comun popoarelor balcanice.

Criteriul analizei interne, indicat de acesta, ni se pare just. Aşa se face că şi sugestiile date în sensul celor arătate de el mai sus concordă cu spiritul cercetărilor de astăzi. Căci oricîte discuţii au urmat şi ele se mai poartă şi astăzi, se găseşte în eposul românilor un număr apreciabil de balade şi episoade cu caracter mitologic, comun eposului european, după cum, de asemenea, se întîlneşte un număr şi mai mare al căror subiect este strîns legat de istoria naţională.

Faţă de ideile ce privesc fondul eposului românesc, pline de interes sînt ideile despre natura stilului şi compoziţiei baladelor. Coşbuc face cîteva observări care-l apropie de o concepţie cu totul modernă. El crede că un motiv epic, fie al basmului sau baladei, nu poate trăi şi nu este acceptat de mase dacă îi lipseşte fondul mitic. Astfel, faptele lui Ştefan cel Mare, moartea lui Tudor Vladimirescu ori chiar a unui haiduc sau cioban, ca cel din *Mioriţa,* ele singure n-au putut constitui motive de baladă. Realitatea istorică a trebuit să fie asociată cu fondul mitic existent în popor ca numai în chipul acesta incidentul local şi temporal să se poată generaliza, să fie acceptat de toţi românii, ba să se întîlnească şi la alte popoare. „Ca să se poată generaliza o baladă, trebuie o descriere a unui fapt perfect asemănător cu un mit care ca «motiv» e fond comun şi de mii

---

[1] *Ibidem,* p. 167.

de veacuri cunoscut."[1] „Descrierea", la care se referă poetul, este agentul extern, întîmplarea ce suscită imaginația maselor în a o asocia cu elemente mitice.

Contrar multor păreri din acea vreme, cărora li se alătură uneori și Coșbuc, el este totuși adeptul unei mitologii populare ce are importante urmări asupra fondului creațiilor orale. Motivul mitic, spune el, există în popor, e oarecum în aer, „fragmentele epice stau ascunse" așteaptă numai un fapt ca să primească nume de oameni și localități[2]. Dezvoltînd asemenea idei de compoziție și artă folclorică, argumentările poetului devin convingătoare prin justețea observațiilor. În continuare la citatul de mai sus, acesta vorbește de „...fragmente flotante care se combină în cele mai variate chipuri și se încheagă cînd li se dă ocaziunea printr-un fapt istoric oarecare"[3]. Foarte importantă pentru arta literară a folclorului este și observația că : „Fapte inedite nu cîntă și nici nu poate cînta poporul și astfel nu avem în toată literatura lui nici o rapsodie al cărui subiect să fie o curată născocire a fanteziei, cum sînt subiectele celor mai multe rapsodii ale literaturii culte."[4] Avînd în față imaginea că poezia populară a unuia este perfectată în lunga ei cale orală prin schimbările și adăugirile primite pe parcurs, Coșbuc susține : „Rapsodiile, care trăiesc de veacuri, au avut vremea să lepede tot ce era trecător și nepoetic în ele, așa ca să rămînă numai lamură" ; au trecut prin „strecurătoarea timpurilor și ale altor poeți populari, adevărați poeți"[5]. În felul acesta poetul folclorist anticipează pe G. Ibrăileanu, care va așeza la baza concepției sale despre poezia populară tocmai criteriul selecției.

Coșbuc este însă printre primii cercetători ai creațiilor folclorice care au ca punct de plecare în studiul lor forma și compoziția, o logică a frumosului. Vorbind despre ghicitorile poporale, el observă, cu multă dreptate, că acestora li se cere să aibă „pe lîngă spirit și ingeniozitate, o logică strînsă" ; că în antichitate și evul mediu au avut o mare însemnătate, pe care au pierdut-o, dar că astăzi, pentru poporul de la țară, „sînt

---

[1] G. Coșbuc, *Balade populare*, în *Albina*, VII, 1903, pp. 10—11.
[2] G. Coșbuc, *Elementele literaturii populare*, *loc. cit.*, p. 165.
[3] *Ibidem*, p. 168.
[4] G. Coșbuc, *Baladele populare*, *loc. cit.*, p. 10.
[5] *Ibidem*, p. 11.

cea mai inteligentă petrecere, pentru că dezlegarea lor cere spirit și putere de observațiune sau bătaie de cap, cum zice țăranul". Poetul, din multe exemple citate, mai semnalează că sînt ghicitori-păcăleli, că ghicitoarea prea ușoară nu place, că altele au dat naștere la snoave, după cum sînt povestiri bazate pe întrebări și răspunsuri, în chip de ghicitori etc. Din toate acestea rezultă că G. Coșbuc cunoștea profund acest capitol din folclorul nostru și că, de asemenea, cunoștea și materiale din literatura medievală, dînd în felul acesta judecăți temeinice de valoare.

Cunoscător și al problemelor de limbă, el face interesante observații și în această direcție. Scrutînd forma specifică a acestor creații populare, Coșbuc scrie : „Ghicitoarea descriptivă este în fondul ei o alegorie. Ea descrie un obiect oarecare dînd mai multe însușiri ale lui, fără să le numească. Ca să fie ghicitoarea corectă trebuie să ne dea cît de multe predicate ale subiectului ce este de a ghici", în felul acesta subiectul fiind mai lămurit ori mai întunecat, căci scopul ghicitorilor „e ori să-ți deschidă capul, ori să te zăpăcească" [1].

Într-un articol despre proverbe, G. Coșbuc argumentează, cu destulă convingere, cauzele care dau naștere unei asemenea literaturi și anume : experiența cu multele ei aspecte, istoria, ridicolul, observațiile asupra naturii, literatură scrisă etc.

Mai interesante sînt cîteva constatări ale poetului privitor la arta proverbelor. El spune că aceleași observații făcute în legătură cu o întîmplare trăită de mai mulți, dau loc la mai multe formulări proverbiale, dar că numai „cea care e mai plastic spusă, mai precis, biruiește pe celelalte și generalizîndu-se cu totul, pentru toate cazurile analoge, devine proverb". Iar mai departe adaugă : „Nu atîta fondul, cît forma e cauza că proverbele sînt aceea ce sînt și că trăiesc. Poporului îi place forma lor, și numai prin formă pot ele să se întipărească în mintea mulțimii." [2] În acest scop citează exemple de proverbe de o conciziune neobișnuită, spre deosebire de altele care se remarcă prin rimă, prin spirit și glumă, prin tropi și figuri, prin

---

[1] G. Coșbuc, *Ghicitori poporale*, în *Albina*, VI, 1903, nr.-ele 42—43, pp. 1100—1108 ; nr. 50, pp. 1298—1290. Vezi G. Coșbuc, *Despre literatură și limbă*, *Biblioteca critică*, București, 1960, p. 216.

[2] G. Coșbuc, *Nașterea proverbiilor*, în *Albina*, VI, nr. 36, pp. 949—951 ; nr. 38, pp. 1001—1002 ; *op. cit.*, p. 209.

fraze eliptice, paradoxale, prin contrast. Citează forme gramaticale, stereotipe, des întîlnite în proverbe : *nici-nici, mai bine, cum-așa, cine.*

Fiind un mare poet liric, era de așteptat ca G. Coșbuc să caute să pătrundă și esența poeziei populare. Într-un lung articol, pe care-l putem socoti un adevărat studiu, *Simbolurile erotice în creațiunile poporului român,* acesta surprinde cîteva esențe cu nimic depășite de cercetările ulterioare. Deși poetul n-a publicat folclor, îl vedem că se interesează direct, ascultînd cum poezia era cîntată și admirînd formele-i poetice. Într-un loc al acestui articol spune : „Cîte doine cunosc, nici una n-are doină de iubire care să-mi fi plăcut așa de mult ca din *1000 de doine din Ardeal.*“ [1] Poetul căuta să găsească în poezia populară, ca și Eminescu, valori artistice și un mod de exprimare plastic.

Fără ca să găsim în lirica coșbuciană motive folclorice, ca la Alecsandri sau ca la Eminescu, „poetul țărănimii“ stăpînește toate însușirile stilului oral, căruia îi imprimă o pecete proprie. Ca în doinele populare, și acesta creează eroi lirici, îndrăgostiți, în felul celor din doinele ardelene, care trimit unul altuia dorul pe frunze, pe apă și păsări, se întîlnesc în taină ; dragostea lor idilică e fericită sau plină de pasiune, duce la drame ; de asemenea, trezește ura fetei sărace, dar frumoasă, fiindcă feciorul pe care-l iubește vrea să se însoare cu cea urîtă, dar bogată. Portretul creat de poet, dialogul, multele poezii cu caracter narativ, poeziile care dezvoltă o tematică întîlnită în poezia populară de ceremonial (orații, bocete etc.) — toate sînt pătrunse de măiestria poetului anonim.

G. Coșbuc are o poezie în ton folcloric, întrucît cunoștea viața și poezia maselor anonime mai bine decît oricare altul. Nu e întîmplătoare asocierea poetului de numele marelui prozator humuleștean. Dar mai mult decît aceasta, el, cunoscînd folclorul transilvănean, îl impune sieși ca o preocupare de seamă. În *Simboluri erotice în creațiunile poporului român,* poetul nu apare drept un diletant, ca unii din epoca aceasta, ce se exersează în analize superficiale, ci ca unul care avea temeinice cunoștințe de limbă și poezie universală, de mitologie. Dînd multe exemple din lirica populară privitor la „măr“,

[1] G. Coșbuc, *Simboluri erotice în creațiunile poporului român,* în *Epoca,* 1897, III, nr.-ele 603—634 ; *op. cit.,* p. 151.

„nuc“ sau „cuc“, cele mai de seamă simboluri erotice, G. Coșbuc le raportează la literatura clasică. „Nucul era arbore dedicat Afroditei.“ Pentr-un măr se naște cearta între Juno, Venus și Minerva, și mărul rămîne al zeiței voluptății. În toate literaturile europene de astăzi mărul e simbolul sexualității.

S-ar putea crede că, în asemenea considerații, poetul ar aluneca pe o pantă mitologică, cum se întîmplă atunci cînd vorbește de *Miorița*. Dar printr-un asemenea punct de vedere el încearcă să ne apropie de rădăcinile îndepărtate ale liricii populare, pe care le găsește înfipte în viața și moravurile poporului. „Cucul“ este un simbol al dragostei „tainice“, „nestatornice“, „fără noroc“ ori „cu noroc“, „adulterine“, fiindcă pasărea „e pentru țăran o pasăre misterioasă“, „tăinuită“, ceea ce a dat prilej poeților populari să creeze o mulțime de doine, de proverbe și zicători, de legende (p. 143). „Toate elegiile în cari se cîntă despărțirea a doi iubiți sînt adresate cucului, ca blestem ; la toate cucul e de vină“ (p. 154). De această pasăre, remarcă Coșbuc, poetul anonim asociază codrul, fiindcă el „simbolizează libertatea și ura contra ciocoilor“ (p. 142) ; mierla ar fi simbolul adulterului, pe cînd „turturica reprezintă credința și iubirea ; ea nu e simbol curat erotic, căci de ea se vorbește în bocete“ (p. 161).

Din cîte se știe, Coșbuc este poetul care a folosit în opera sa un sistem prozodic complex și de asemenea elemente de versificație rare și prin aceasta proprii lui, a impus unele specii ca frescoritornela, gazelul etc. Prin aceasta vrem să subliniem că poetul a fost preocupat de problemele artei literare. Faptul ne este confirmat și de variatele laturi ale poeziei populare care au fost tratate în articole ca cele înfățișate mai sus, Coșbuc fiind cel dintîi și cel mai priceput pionier al unei poetice populare.

Fiind unul dintre scriitorii care au cunoscut cel mai bine valoarea artistică a poeziei autorilor anonimi, era firesc ca s-o așeze la baza operei sale, încît cu drept cuvînt a fost numit „poetul țărănimii“. Dar a mai dorit ca ea să fie cheagul întregii literaturi române, mai cu seamă într-o epocă ca cea a lui, plină de tendințe șovăielnice și de înstrăinare a spiritului literar. De aceea considerăm prefața la colecția *Cîntece poporane din Muscel*, publicată de C. Rădulescu-Codin, drept un manifest literar de mare valoare. Dînd, parcă, un răspuns marilor scriitori de la 1848, în frunte cu Alecsandri și Russo, care vedeau

în poezia noastră populară pe singura și cea mai frumoasă creație a geniului popular, Coșbuc formulează un alt mare adevăr : „...toate popoarele se iau la întrecere cu poezia lor — căci toate au o poezie, și-a tuturora e frumoasă, și-a tuturora e o comoară.“ Prețuită de el și de atîția din acea epocă, Coșbuc mai adaugă : „O căutăm, o studiem, o criticăm, o întrebuințăm ca armă și ca podoabă, o facem piedestal monumentelor istorice și filologice, și-o exploatăm în poezie și în pictură.“ Astfel : filologii găsesc în folclor „cuvinte și construcții sintactice“ valoroase pentru disciplina lor, ceea ce a fost dovedit ulterior de Densusianu, ca fiind foarte adevărate ; istoricii găsesc „nume proprii și fapte, care dovedesc ori răstoarnă vreo teorie istorică“, „poeții caută idei și sentimente“, aceștia „...ar trebui să se ocupe mai mult de ele, pentru că ei, ca meșteri ai limbii, sînt totodată și filologi“. Iar în încheiere Coșbuc afirmă : „O, dac-am fi mai tari de înger și noi poeții neamului românesc, ca să ne inspirăm mai mult din poezia poporului să n-alergăm atît după materialism și realism și verism și simbolism și satanism și alte decadențe și căzături din Apus.“ [1]

Scrisă în 1896, în plină maturitate scriitoricească, după primul său volum de versuri, prefața poetului poate fi socotită și ca o profesiune de credință la o artă nouă, ce trebuia să aibă rădăcinile adînc înfipte în creațiile poporului. Amintim că cei mai rodnici ani ai activității poetului la *Tribuna* din Sibiu se desfășoară sub semnul preluării unor motive folclorice și a prelucrării acestora în înseși tonul legendelor, tradițiilor sau basmelor populare [2].

Către începutul veacului nostru s-a remarcat un tot mai mare interes pentru datinile și obiceiurile românilor. Etnografia capătă un loc de seamă alături de folclor. Coșbuc este pasionat și de acest aspect al vieții poporului fiind printre primii, alături de Hasdeu și Marian, care își îndreaptă atenția către această latură. Se informează nu numai din cărți, ci observă direct unele din „curiozitățile“ ardelenilor ; descrie felul cum se desfășoară obiceiurile, caută să le desprindă sensuri mai vechi, și toată această strădanie o face, fiindcă ele constituie

---

[1] C. Rădulescu-Codin, *Din Muscel — Cîntece poporane*, vol. I, București, 1896, cu o introducere de G. Coșbuc, pp. XI—XV.

[2] Vezi și Al. Dima, *Cei mai rodnici ani ai vieții lui Coșbuc, Poetul la Sibiu*, 1938.

poezia vieţii, sînt frumoase. Poetul este printre puţinii care luptă prin scris împotriva superstiţiilor şi obscurantismului, a obiceiurilor urîte şi dăunătoare vieţii poporului. Dar celora care constituie fructul unei imaginaţii originale, le arată valoarea lor etnografică. „Eu am apărat şi apăr totdeauna obiceiurile poporului, cînd sînt frumoase şi nevinovate, şi-mi place să le cunosc pe toate întru adîncul lor, adică să-mi explic şi originea şi cauza lor." Ele sînt „...reminiscenţe şi frînturi dintr-un sistem metafizic care odată îşi avea rostul lui" [1].

Într-un articol, *Două bîlciuri,* Coşbuc vede „nişte curiozităţi etnografice", cu totul originale, neîntîlnite la celelalte popoare. Este vorba de tîrgul nevestelor de la Hălmagiu care, după cununie, „petrec într-un mod cu totul original". Pe poet îl izbesc formalităţile, un automatism social, căruia colectivităţile i se supun fără a căuta să-i dea vreo explicaţie [2]. Datina credem că se încadrează în modul propriu al ardelenilor : de a petrece, la anumite date, pe vîrfuri de munţi. Sînt nedeile, care se mai văd şi astăzi.

G. Coşbuc se entuziasmează subliniind originalitatea unor obiceiuri ca *Tribunalul satului* [3] ori *Crai nou în ţară* [4]. Dacă nedeile sînt mai mult sărbători ale păstorilor, acestea din urmă aparţin lumii satelor. Poetul remarcă modul cum petrece poporul, hazul colectiv pe care-l stîrnesc ele, fără să insiste asupra unui înţeles primordial, al unor jocuri cu apa („lustratio per aquam") ori cu focul („lustratio per ignem"), practici agrare de fructificare a ogoarelor.

Dintr-o asemenea sferă de preocupări ale poetului face parte şi articolul despre *Cîntecul zorilor,* semnalat mai înainte de unii folclorişti ardeleni [5]. Într-una din dimineţi, „cînd văile erau sub puterea nopţii", iar „slaba pînză de lumină... te făcea să bănuieşti apropierea zilei", Coşbuc observă că „strofele şi antestrofele" cîntate ca „în corul vechiului teatru antic", acopereau cu melodia lor lugubră pe oameni. Era acel ciclu de bocete tradiţionale, *cîntecul zorilor, al bradului, ale drumu-*

---

[1] Multe din articolele de acest fel, scrise pentru *Albina,* au fost adunate în volumul *Dintr-ale neamului nostru,* Bucureşti, 1903, p. 51.

[2] *Ibidem,* pp. 7—10.

[3] *Ibidem,* pp. 131—136.

[4] *Ibidem,* pp. 108—113.

[5] *Ibidem,* pp. 3—7.

lui etc. din nodul orografic olteano-bănăţean-hunedorean. [1] Coşbuc este printre puţinii care vorbeşte despre această interesantă şi deosebit de frumoasă creaţie folclorică a poporului nostru. Descrie practica, subliniind ceea ce o distinge, semnalează o „concepţie ciudată" şi „misticismul vorbelor", caracterul „cu totul felurit" al lor faţă de celelalte bocete. Căci versurile nu sînt adresate mortului, ci „zorilor", iar aceste zori sînt închipuite ca nişte zîne, fiinţe mitice, personificări ale zorilor. Ele se cîntă departe de „mort, pe un deal", iar în lipsa acestuia pe o claie de fîn, într-un pom, pe vreun acoperiş de casă. Şi Coşbuc conclude : „... este o rămăşiţă dintr-un vechi cult al naturii şi e prin esenţa lui, păgîn" ; „...în literatura noastră populară stă unic, un specimen curios ca fond şi formă" [2]. Într-adevăr, din cîte s-au cules şi publicat din acest ceremonial de înmormîntare, „e poezia cea vecinică a durerii"

La începutul secolului nostru, folcloristica română luase un mare avînt. Încercînd să fixăm locul lui G. Coşbuc în cadrul ei atît de larg, îl găsim cu uşurinţă, deoarece latura dezvoltată de poet a fost unică în felul ei : aceea a unui eminent teoretician al folclorului ca artă literară.

Ca pe cei mai mulţi dintre clasicii noştri, şi pe Delavrancea l-au preocupat problemele de artă şi literatură. În discuţiile purtate pe aceste teme include şi numeroase aspecte ale poeziei populare. Ca şi Alecsandri ori Russo, scriitorul arată că singura cale de a scoate limba şi literatura română din păianjenişul multor influenţe nefaste, venite din afară, este folclorul.

Ştim că la începutul secolului nostru s-a dat o „luptă pentru limba românească", o mişcare de masă în fruntea căreia s-a găsit N. Iorga [3]. Delavrancea se alătură acesteia, ţine cuvîntări publice şi scrie numeroase articole. Ideile şi chiar vocabularul sînt întîlnite la paşoptişti, Delavrancea însă, reluîndu-le, le dă strălucirea talentului său de orator. Evocă frumuseţea limbii populare din trecut, a cronicarilor, în cuvinte ca următoarele : „Avem un popor a cărui limbă şi cultură — afară

---

[1] Înainte de Coşbuc o parte din material a fost publicat în *Observatorul*, II, 1897, nr. 66 ; de asemenea, Mangiuca Sim., în *Călindariu iulian*, 1883, p. 129.

[2] *Ibidem*, p. 6.

[3] Vezi în *Lupta literară, Acte şi lămuriri privitoare la faptele din martie*, publicate de N. Iorga, Bucureşti, 1906.

de cîţiva scriitori şi cronicari risipiţi în lungul trecutului nostru — stăteau în cîntecele, basmele, snoavele, ghicitorile şi tradiţiile sale." [1] Arătînd că limba oficială a clasei „de sus" întunecă mintea şi constituie o calamitate pentru literatură, exclamă plin de amărăciune : „...În zadar poporul îşi cîntă minunatele cîntece care dovedesc, mai mult decît orice, cît geniu stă năbuşit de sărăcie şi de ignoranţă în stratele de jos..." [2] Criticînd literatura vremii lui, care „caută subiecte mici, restrînse", pe poeţii ale căror versuri sînt banale, Delavrancea se alătură „direcţiei noi", promovată de Titu Maiorescu. Ca şi acesta, el vorbeşte de scriitorii care ţin foarte mult la durerile personale, scriu opere lipsite de valoare, „deoarece au pierdut legătura cu realităţile vieţii poporului". De aceea îi îndeamnă să-şi îndrepte privirea către ea şi către poezia folclorică. „Cui părinţii i-au cîntat de mic, jucîndu-l pe genunchi sau cine a frunzărit vro culegere de poezii populare (în notă citează pe cea a lui G. Dem. Teodorescu, apărută în acea vreme), uşor îşi va aminti potriveala figurilor semănate cu destulă bogăţie, în cîntecele poporului de dragoste şi de melancolie, şi mai ales în rapsodiile haiduceşti." Şi Delavrancea încheie arătînd : „În aceste poezii simţurile poporului sînt sănătoase şi adînc primitoare de impresii, în aceste poezii sentimentele îi sînt vii şi aprinse" etc. [3]

Dacă Delavrancea şi-ar fi limitat discuţiile la generalităţi ca cele de mai sus, contribuţia sa la dezvoltarea folcloristicii române n-ar fi marcat aproape nici un progres, căci asemenea idei au mai fost profesate şi de alţi scriitori dinaintea lui. El se opreşte însă asupra unei laturi din folcloristica noastră neluată în seamă ; este vorba de măiestria folclorului, de acele aspecte ce privesc stilul şi compoziţia lui, pe care adîncindu-le ajunge la un sistem estetic destul de original.

Cunoscător al gîndirii lui Lessing, Taine şi al altor teoreticieni ai artei, Delavrancea preţuieşte poezia populară, întrucît găseşte în ea „comoara atîtor metafore şi figuri pe care poporul le-a plăsmuit ca să le lase nouă, celor nepăsători" [4].

---

[1] B. Şt. Delavrancea, *Lupta literară*, în *Despre literatură şi artă*, texte alese de Elena Savu, Editura pentru Literatură, 1965, p. 3.

[2] *Ibidem*, p. 8.

[3] *Ibidem*, pp. 38—39.

[4] *Ibidem*, p. 40.

E impresionat de „întristarea profundă" din doine, „de o acţiune fantastică şi fermecătoare" din basme, în ghicitori descopere o bogăţie de figuri de stil. Scriitorul desprinde în felul acesta acele elemente care vor fi întrunite şi expuse mai tîrziu în discursul rostit la Academie despre estetica poeziei populare. Delavrancea îndeamnă pe literaţi să se apropie de creaţiile orale nu numai pentru că în ele ar găsi trecutul patriei şi viaţa adevărată a maselor, ci şi din pricină că poezia populară oferă un adevărat model de artă ; cu părere de rău constată că unii dintre scriitorii acelei epoci n-au ştiut să înveţe nimic din măiestria artistică a poporului nostru, căci „...numai cu astfel de învăţător ar fi dobîndit puterea d-a-şi întrupa impresiile în figuri vii şi originale, numai intrînd pînă în gît într-o astfel de comoară ar fi putut să aibă un stil bogat şi energic" [1].

Prin 1892, în timp ce Hasdeu vorbeşte despre basm în faţa studenţilor Universităţii din Bucureşti, şi Delavrancea ţine cîteva prelegeri despre doină. Ele n-au fost tipărite ca atare, însă unele articole publicate în revistele vremii ca şi notele păstrate ne arată că scriitorul a tratat subiectul dintr-un punct de vedere al esteticii literare [2]. Scriitorul asimilează în grad actul creaţiei din sfera folclorului cu al literaturii scrise, iar natura şi viabilitatea creaţiilor orale este în funcţie de talentul creatorului. „*A crea* înseamnă a sensibiliza pentru toţi o licărire personală, licăriri care la unii nu pot naşte, la alţii nasc moarte, la alţii nasc inviabile şi la cei aleşi nasc vii, aşa de vii încît se amestecă în viaţa noastră reală." [3] În rîndul celor din urmă pune opera autorilor anonimi. Cu toate că ei n-au avut nici condiţii prielnice şi nici n-au ştiut să scrie, „trubadurii noştri sînt inegali" ; unii din ei „să ridică la înălţimi la care numai Homer, Dante şi Shakespeare s-au ridicat." [4]

Oprindu-se mai mult asupra naturii în poezia noastră populară, Delavrancea o priveşte ca pe un element de bază în exprimarea sentimentelor maselor. Dorul este „şi cîntic, şi

[1] *Ibidem*, p. 41.

[2] Unele idei din aceste prelegeri au fost expuse într-un articol, *Verbul plastic în creaţiunile poporane*, în revista *Doina*, 1892, şi republicat în *Şezătoarea*, vol. XXV, 1929, pp. 17—28.

[3] La Emilia Şt. Milicescu, *Delavrancea şi folclorul*, în *Limbă şi literatură*, vol. II, 1956, p. 255.

[4] *Ibidem*, p. 254.

suspin și lacrimă, și uman și divin, în iubirea noastră este iubirea unui popor superior și poetic". Combătînd pe predecesori, pentru Delavrancea doina este : „Nu plîngere, ci strigăt de bărbăție. Nu melancolie, ci energie națională. Prin ea se exprimă nu poezia iubirei, ci energia etnică a celui mai războinic popor de-acum cinci secole." [1] În trecut, cîntec de bărbăție și războinic, mai tîrziu se împletește cu „...doina revoltaților prigoniți de mărimea trecută, cu doina haiducilor înflăcărați împotriva asupritorilor, cu doina săracilor ajunși la desperarea omului care nu mai recunoaște marginea dreptului, cu doina din urmă, care a răsunat din Abruzi în toată suflarea românească" [2].

Se știe că cei dintîi care au definit genul au fost Alecsandri și Russo. După cum am arătat mai înainte, ei vedeau în doine „plîngeri duioase" după slava Moldovei de altădată. Și Negruzzi, iar mai tîrziu G. Dem. Teodorescu priveau doinele tot ca plîngeri „cîntate cu melancolie la mormîntul repauzaților sau în singurătatea pădurilor", cumulînd în ea tristețe și bucurie, iubire etc. Pentru Hasdeu doina era cîntec moștenit de la daci. Cîntec autohton, al românilor, doina este pentru Delavrancea cîntec istoric plin de energie, legat de viața poporului, o creație, așadar, cu bogat conținut social ; odinioară ea era cîntecul maselor eroice, mai tîrziu a devenit cîntecul „individului eroic", — o idee formulată în sîmbure și de Al. Russo.

Discursul din 1913 ținut cu prilejul desemnării sale ca membru al Academiei, cu titlul : *Din estetica poeziei populare* întregește concepția lui Delavrancea, îndeosebi pe latura stilului și compoziției. Reia și arată încă o dată importanța cîntărețului profesionist în recitarea eposului. „Pînă la 1860 erau bărbați care spuneau cîntînd rapsodiile noastre strămoșești, și unii din ei erau vestiți prin meșteșugul cu care evocau trecutul..." Dacă ne gîndim la cele cîteva figuri de rapsozi în felul lui Petrea Crețu Șolcanul, evocat de G. Dem. Teodorescu, Delavrancea semnala o realitate ce a aparținut trecutului. Pe lîngă aceștia, el mai atrage atenția și asupra altor colportori : „...la horă, la logodnă și la nunți, flăcăii și, mai cu seamă, bătrînii,

---

[1] B. Șt. Delavrancea, *Despre literatură și artă*, p. 162.
[2] *Ibidem*, p. 165 (în *Doina*, în *Albina*, V, nr.-ele 48 și 49, 1 și 8, septembrie 1902).

aleşi cu mare cinste, ascultaţi cu mare evlavie", apoi păstorii erau cei care-şi vărsau simţirea în cîntece şi duceau mai departe creaţiile orale [1].

Pe lîngă asemenea probleme tot generale, Delavrancea se mai referă şi la alte aspecte ale folclorului român, nesemnalate de nimeni pînă la el. Întrebîndu-se care să fie cauzele că barzii anonimi cunosc şi recită mii de versuri, zile şi nopţi de-a rîndul, scriitorul, care era şi bun cunoscător al artei oratorice, găseşte răspunsul tocmai în caracterul retoric al poeziei epice populare. Bardul popular, fiind şi el un orator, are la îndemînă „mijloace care ajută ţinerea de minte, mai ales la rapsodiile vitejeşti şi istorice, adică tocmai în acelea care prin felul lor durează şi mai mult" [2]. Sînt elemente *mnemotehnice*, figuri de stil bazate pe repetiţii sistematice care tocmai ajută la ţinerea de minte a multor versuri ; ele sînt puncte de sprijin în debitarea unor lungi poeme de către cîntăreţul anonim. Delavrancea în discursul academic enumeră cîteva din aceste mijloace la care ajunge limba după o frămîntare seculară : un depozit de rime comune ; construcţii consacrate ; încrucişări de hemistihuri (aşa-numita *anadiploză*) ; versuri pe care le întîlnim în diferite rapsodii („formule") ori dintre versurile „călătoare" ; epitete consacrate ; perechi de versuri iniţiale (*anaforă*). Dăm ca exemplu următorul fragment din *Badiul* (G. Dem. Teodorescu, p. 539).

Foicică ş-o lalea
Turcii, măre, *că umbla*
Tot umbla pe aiurea,
Măre, tot din sat în sat,
Măre, tot din vad în vad.

Versurile cursive indică o anadiploză, cele cu aldine o anafora. O cercetare mai atentă al acestui aspect al stilisticii populare confirmă justeţea observaţiilor lui Delavrancea. [3] Astfel că „...Repeţirea mnemotehnică slujeşte ca să împuternicească me-

---

[1] B. Şt. Delavrancea, *Din estetica poeziei populare*, discurs rostit la 22 mai (4 iunie) 1913, în şedinţă solemnă ; republicat în volumul *Despre literatură şi artă*, p. 167.

[2] *Ibidem*, p. 168.

[3] Gh. Vrabie, *Mijloace artistice în balada noastră populară*, în *Limbă şi literatură*, VI, 1962, pp. 423—439.

moria mecanică a faptelor în deosebire de repetirea estetică care are rolul emotiv, ca un fel de leit-motiv adeseori de o tristeţe covîrşitoare“ [1].

Delavrancea surprinde cu aceeaşi fineţe şi importanţă rolul diminutivelor din poezia populară, desconsiderate ca fiind inestetice. Iată felul cum el le apreciază : „Diminutivele au două funcţiuni : sau o nevoie ritmică sau o diferenţiere în viaţa intimă a cuvintelor. Ca nevoie ritmică, îmi sînt indiferente — ba uneori uricioase — ca diferenţiere, sporind bogăţia limbii, le admir şi mă simt că am ieşit dintr-un popor bun şi de omenie.“ [2]

De la aceste observaţii ce privesc cîteva din cele mai de seamă mijloace stilistice, Delavrancea este preocupat, în analiza estetică a poeziei populare şi de mijloace de compoziţie. În articolele ori prelegerile universitare citate şi cu atît mai mult în discursul de recepţie, adevărată sinteză a concepţiei sale folclorice, Delavrancea arată importanţa acţiunii în cadrul compoziţiilor populare şi deci a verbului plastic, a tabloului şi portretului. Într-una din amintitele lecţii ţinute despre doină, scriitorul face de asemenea o cercetare detaliată a verbului din creaţiile populare pe care le clasifică după natura lor abstractă ori plastică. Astfel ar fi un *verb-sumă* care „produce în noi ca un fel de explozie de viaţă şi lumină“ (ex. „a izbi“ — „a lupta“, „a ciocni“) ; ar fi altele la care „pe lîngă acţiune, cuprind în ele o coloare, o sensibilizare, o calificare“ (ca ex. „a dedulci“, „a înmlădia“). Citînd verbul „a omeni“, scriitorul arată că pe lîngă întrebuinţarea lui figurată, cuvîntul „cuprinde în sine o parte absolut de domeniul moral, abstract, care devine foarte sensibilă în minţile noastre“, prin multe înrudiri cu alte derivate dintr-o rădăcină comună. În felul acesta scriitorul ajunge de la consideraţii privitoare la familia de cuvinte, la problema neologismelor şi a cuvintelor „clovni“, fără „neam şi urîte“. Se opreşte la acele categorii gramaticale care joacă un rol decisiv în folclor, căci „...Taina perpetuării creaţiunilor populare stă în plasticitatea şi elocinţa lor“ [3]. Supravieţuirea lor de-a lungul vremii se datoreşte tocmai faptului că : „Aceste versuri neputînd fi scrise, ca să se poată ţine minte, e nevoie de această parte

---

[1] Delavrancea, *op. cit.*, p. 120.
[2] *Ibidem*, p. 185.
[3] B. Şt. Delavrancea, *Verbul plastic în creaţiunile poporane*, în *Şezătoarea*, vol. XXV, 1929, p. 21.

plastică, căci mai iute se uită o abstracțiune și mai ușor se reține coordonarea de cuvinte plastice."[1] Idee importantă pentru stilistica poporană, ea este dusă mai departe și întregită pe latura gramaticală : alegerea timpurilor și a anumitor construcții tipice contribuie la „strîngerea și reținerea acțiunii", toate corespunzătoare aspirațiunilor sufletului poetic al poporului nostru.

Sînt prețioase considerațiile lui Delavrancea privitoare la o logică a frumosului în compozițiile orale ale maselor. Vorbește de „proporționarea părților și legătura lor intimă" din rapsodiile populare, din balade ; de „miraculosul susținut", de mediul sau împrejurările prin care trece un erou să convie cu mărimea eroului : „...posedăm în poeziile și basmele populare modele de descrieri de o exactitate minunată." Arată importanța ideii de spațiu și timp în literatura populară, a caracterului ei dinamic, o chestiune pe care o va relua în discuție și mai tîrziu. Ținînd seamă că „pasiunile, sentimentul sînt mișcări, ele nu pot fi descrise decît în acțiune. Autorii anonimi au simțit aceste chestiuni, de aceea au recurs la portrete indirecte, fie date prin noțiunile celor dimprejur, fie date prin transformarea frumuseței în farmec (adecă pusă în mișcare)"[2].

Stăpînit de ideile estetice ale lui Lessing, Delavrancea revine în discursul academic de mai tîrziu, întregind concepția compozițională cu alte elemente. Arată că deoarece tabloul se desfășoară în spațiu, frumusețea lui rezultă din impresia generală, căci într-o clipă deosebite părți se îmbină într-o unitate emoționantă. Întregește ideea de spațiu și loc, valorifică caracterul naturii în poezia populară, toate aspecte noi puse în lumină de scriitor.

Ca literat, Delavrancea s-a entuziasmat în fața creațiilor orale, le-a prețuit conținutul și forma lor desăvîrșită, făcînd loc unora dintre ele în scrisul propriu și îndemnînd pe ceilalți scriitori să le ia de model. În peisajul atît de variat al folcloristicii române, acesta a descoperit totodată noi esențe poeziei populare venite din sfera esteticii literare, pe care le-a expus clar și cu destule argumente. Dimpreună cu G. Coșbuc și mai apoi cu G. Ibrăileanu, Delavrancea deschide calea către cercetarea folclorului din perspectiva poeticii proprii literaturii orale.

---

[1] *Ibidem*, p. 20.
[2] *Ibidem*, pp. 24—27.

Capitolul II

FOLCLORISTICA CA ŞTIINŢĂ DE SINE STĂTĂTOARE. FOLCLORUL LA REVISTA *ŞEZĂTOAREA*: ARTUR GOROVEI, AL. VASILIU ŞI DUMITRU STĂNCESCU

Cînd în 1892 apărea, în Fălticeni, cea dintîi revistă de folclor *Şezătoarea*, folcloristica română se afla într-un moment de mare dezvoltare. Se tipăriseră multe colecţii, iar numeroase foi şi reviste din Bucureşti şi Iaşi, ca şi din alte centre de cultură, făceau loc materialelor populare despre care cei mai de seamă scriitori şi oameni de ştiinţă scriau articole şi studii citite cu un viu interes.

Dînd la iveală această revistă „pentru literatură şi tradiţiuni populare", conducătorii ei aveau de gînd să strîngă la un loc pe cei care trăiau direct în mediul rural, pe învăţători. Căci, aşa cum arată B. Şt. Delavrancea, în darea de seamă asupra primului număr apărut, „..Numai ei, fiind mulţi, fiind împrăştiaţi peste tot pămîntul românilor de dincolo şi de dincoace, şi fiind continuu aproape de viaţa şi sufletul poporului românesc, numai ei pot, cu toţii laolaltă, să întemeieze o publicaţiune de la care să înceapă datele cunoştinţei noastre de geniul şi menirea noastră în lume" [1].

Revista a fost pusă la cale în Broştenii Sucevei, de către Artur Gorovei, pe atunci judecător în acest sat, şi de Mihai Lupescu, învăţător tot aici. Paginile primului număr se deschid

[1] În *Voinţa Naţională*, 5(17) aprilie, 1892.

tocmai cu îndemnul modest al acestora : „Am voi ca revista noastră să fie copie credincioasă a științei și a literaturii poporului ; am voi ca în jurul ei să grupăm pe toți dascălii rurali, singurii care sînt în contact direct cu poporul și singurii care cunosc și ar putea culege : cîntece, povești, gîcitori, credinți, tradiții, știință populară, medicină de la babe zise și doftoroaiele satelor, superstiții, descîntece ș.a., care variază după localități." Îndemnul se adresa tuturor iubitorilor de literatură populară, „din toate unghiurile țării și chiar din toate locurile locuite de români".

Expus în termeni potriviți gîndurilor de care cei doi erau animați, programul a fost realizat de-a lungul celor aproape 40 de ani cît a supraviețuit *Șezătoarea*, în cele 25 de volume [1]. Un istoric al revistei ar arăta strădaniile unor oameni, puși de multe ori în situații foarte grele, dar care, îndrăgostiți de popor și creațiile lui orale, au făcut totul ca să o scoată an de an. Ei n-au dezbătut probleme teoretice, cum făceau în acea epocă Hasdeu ori Coșbuc, N. Iorga, O. Densusianu. Colaboratorii revistei au avut ambiția să culeagă literatura populară „întocmai cum o știe poporul", căci numai în felul acesta „...Mari servicii am aduce învățaților cu munca noastră și mult bine generațiilor viitoare, care nu vor mai avea fericirea de a putea culege ceea ce noi găsim astăzi..." [2]

Materialele publicate în *Șezătoarea* sînt într-adevăr de mare valoare pentru studiul limbii și literaturii populare. Nu se poate face nici o cercetare a vreunei probleme de acest fel, fără consultarea lor. Colaboratorii cei mai credincioși ai revistei au fost în primul rînd cei doi fondatori ai ei : Artur Gorovei și M. Lupescu, apoi bucovineanul D. Dan, olteanul N. I. Dumitrașcu ca și G. Fira, I. N. Popescu, bănățeanul Lucian Costin, suceveanul Al. Vasiliu, Kirilenii de la Peatra, Tudor Pamfile, mai tîrziu G. Cardaș și mulți alții. Culegerile făcute de aceștia merg în adîncime, către monografia folclorică a unui sat, cel mult a unui ținut și district ca unitate etno-geografică, astfel că se ajunge de la culegeri ca cea a lui Alecsandri, a „tuturor românilor", la cele regionale, și, în sfîrșit, la cele ținutale.

---

[1] Vezi Artur Gorovei, *Indice analitic și alfabetic* al celor 25 de volume din revista de folclor *Șezătoarea* (1892—1929), Fălticeni, 1931, 125 p.

[2] *Apel către învățători*, an. I, nr. 1, pp. 2—3.

Înfățișarea activității folclorice a colaboratorilor acestei reviste, va avea darul să circumscrie însăși contribuția și importanța ei. Începem cu Artur Gorovei.

Cîțiva ani mai tîrziu de la apariția *Șezătorii,* Artur Gorovei debutează cu o operă rămasă clasică în folcloristica noastră : *Cimiliturile românilor* (1897). Înaintea lui, Anton Pann publicase în lucrările sale destule ghicitori populare, apoi P. Ispirescu prin broșura *Pilde și ghicitori* (1880), iar cîțiva ani mai tîrziu G. Dem. Teodorescu dă la iveală un număr destul de mare de ghicitori.

Opera lui Gorovei întrunește la aproape 2.000 de tipuri, orînduite alfabetic, după obiectul ce urmează să fie ghicit, și la aproape jumătate număr din acestea le dă variantele. Aceluiași obiect îi sînt grupate, uneori, la 15—20 de forme, cum sînt ghicitorile despre ac, varză, coasă etc., etc. În felul acesta cititorul este izbit de spiritul atît de inventiv al poporului în a găsi numeroase enigme metaforice, din înțelesul cărora să rezulte obiectul de ghicit. Pentru multe dintre ele Gorovei reproduce și tipul francez ori german, încît cititorul are vie nu numai forma românească, ci și a altor popoare. Metoda folosită a îndreptat folcloristica română pe un făgaș comparatist pozitiv. Numai avînd opere bine gîndite și întocmite, ca cea despre care vorbim, s-au putut scrie studii importante, ca cel al lui Giorge Pascu [1].

După temeinica colecție a lui Artur Gorovei s-au publicat numeroase ghicitori în *Șezătoarea* și alte reviste de folclor, toate constituind o bază a unor viitoare opere antologice de acest gen [2].

Colaborator credincios al revistei pe care o scotea și autor al unor cercetări cu caracter istoric și literar, Artur Gorovei a mai îmbogățit folcloristica română cu studii ca *Descîntecele românilor* (1931) și *Ouăle de Paște* (1937). Colecția dintîi, care întrunește strădaniile multor cercetători, este și ea făcută după o bună metodă științifică. Din mulțimea de variante la o aceeași

---

[1] Giorge Pascu, *Despre cimilituri, studiu filologic și folcloric,* partea I, Iași, 1909 ; XI + 276 p., partea a II-a, București, 1911, 200 p.

[2] În ultimii ani a apărut buna culegere *Cinel-Cinel — ghicitori,* în Biblioteca pentru toți, ediție îngrijită de C. Mohanu, cu o prefață de I. C. Chițimia, București, 1964.

tematică reproduce pe cele mai caracteristice, din regiuni cît mai diferite, pe celelalte menţionîndu-le doar într-o bibliografie aproape completă.

Colecţionarul a precedat opera cu un studiu dezvoltat, de peste două sute de pagini, informînd pe cititor despre originea acestei literaturi. Multele date privitoare la exorcismele chaldeenilor şi fenicienilor, ale grecilor ca şi ale unor popoare moderne, ni-l arată pe Gorovei ca pe un cercetător meticulos şi zelos în a epuiza o problemă de folclor. Punîndu-şi întrebări : cine descîntă, cînd, cum, folcloristul dă răspunsuri potrivite realităţii. El explică această literatură tocmai prin necesităţile cerute de viaţă, într-o epocă cînd societatea se afla pe o treaptă mai puţin evoluată şi cînd ea era stăpînită de gîndirea magică. Gorovei distinge descîntece în chip de rugăciuni ori blesteme ; nu pierde din vedere caracterul unora, rostite sub forma directă sau indirectă, ceea ce aduce după sine un anumit profil artistic ; cercetătorul vorbeşte de comparaţii, de gradaţii, dialog, povestire, de formule finale etc., toate aspecte stilistice ce nu sînt ignorate de cercetător.

Ouăle de Paşte este un studiu de folclor unic în felul lui nu numai la români, ci şi la străini. Gorovei valorifică o artă populară minoră, totuşi remarcabilă prin efectele ei asupra sufletului popular ; relevă multele tradiţii, legende, ziceri, vii încă în popor pînă nu de mult, arată cum şi cînd se colorează ouăle, oprindu-se, cu deosebire, asupra motivelor de ornamentaţie (pp. 76—107). Dintre motivele mitologice, apar des soarele şi luna, din sfera vegetalului ca şi din cea a obiectelor uzuale. Pentru toate Gorovei indică surse şi modelul lor în desene, fotografii etc. Ca şi pentru cimilituri sau descîntece, şi pentru acest aspect folcloric, autorul aduce numeroase materiale comparative de la popoarele europene.

În sfera unor studii de acest fel, Gorovei rămîne şi astăzi un bun exemplu. El reuşeşte mai puţin să orienteze pe cititor în studii de literatură folclorică comparată, cum este cel despre motivul şarpelui ori despre folclorul popoarelor balcanice [1],

---

[1] Artur Gorovei, *Elementul popular în literatura cultă*, Bucureşti, 1935 (extras) ; Idem, *Popoarele balcanice în folclorul românesc* ; de asemenea, *Dragostea în poezia populară* (extras), 1939.

ori în *Noțiuni de folclor* (1933), contribuție rămasă la Sébillot și alte studii de folclor francez de la sfîrșitul secolului trecut.

O bogată corespondență cu numeroși scriitori din țară și tot atît de numeroși folcloriști europeni, corespondență ce ar trebui să fie tipărită în întregime [1], ni-l arată pe Artur Gorovei ca pe un animator al culegerilor de folclor. *Șezătoarea* a marcat o epocă nouă în folcloristica națională. Ea s-a bucurat de o mare popularitate și autoritate în chiar sfera folcloristicii europene, poporul român fiind cunoscut în ce are mai original în viața-i de toate zilele prin multele materiale publicate aici. Însuși Gorovei a publicat numeroase legende, datine și obiceiuri ale românilor în reviste ca *Melusine,* bucurîndu-se și el de o prețuire unanimă atît în țară cît și peste hotare.

Colaborator harnic al *Șezătorii,* Al. Vasiliu a lăsat două colecții de bază, una de cîntece și alta de proză populară. A fost învățător în Tătăruși din județul Suceava. Trăind o viață întreagă în satul natal, învățătorul, ca și Ioan Pop-Reteganul și alți intelectuali ai satelor din această epocă, purta haine și încălțăminte ca oricare țăran, păr lung și folosea o vorbă cu nimic deosebită de a satului. De aceea chiar cînd basmele sînt povestite din aducere aminte ori după însemnări pe care și acesta le făcea cînd le asculta, expunerea lor este în tonul și cu vorbele oricărui povestitor sătean. De altminteri, Vasiliu mărturisește că, în timpul primului război mondial, el între-ținea seri de-a rîndul pe ostași și ofițeri, dînd dovadă de talent și o artă de a povesti [2]. Învățătorul sucevean știa de altfel să zică și din fluier, încît, atunci cînd voia să audă și să culeagă cîntece, adică poezii populare, de multe ori începea să zică el mai întîi ca apoi informatorul, captat astfel să cînte și el din cele ale satului său.

În scurta prefață la *Cîntece, urături și bocete de-ale poporului* (1909), Vasiliu spune : „Eu fiind fiu de sătean, trăind între săteni, suferind amarul lor, bătîndu-mă și pe mine multe vînturi, încă de cînd eram copil mic, am învățat a cînta, și din

---

[1] Din această corespondență însuși Gorovei a publicat în articolul *„Șezătoarea“ — povestea unei reviste de folclor,* în *Anuarul Arhivei de folclor,* Cluj, I, 1932, pp. 9—41.

[2] Vezi *Prefață* la *Povești și legende* culese de Al. Vasiliu, **București, 1928, p. 14.**

copilărie am prins dragoste de cîntecele de jale, care — cîntate la socoteala lor — îmi umpleau ochii de lacrămi."

Culegînd basme și cîntece, Vasiliu face elogiul răbdării și al momentului potrivit : „Culegătorul trebuie să aibă răbdare fără margini, să stea mereu la pîndă, pînă nemerește pe cîntăreț sau povestitor în toane bune ca să poată fura din gura lui o formă mai deplină, mai frumoasă, mai întreagă, trebuie să știi să intri întîi în inima omului" [...] [1]. Iată de ce colecția acestuia, publicată la începutul secolului nostru, are un alt profil decît cea tipărită de Gr. Tocilescu, făcută prin tineri grăbiți și fără pregătire sau prin chestionare trimise în sate. Învățătorul sucevean caută să adune de la bătrîni poeziile cele mai depline și mai frumoase.

Cele mai multe din cîntecele bătrînești înfățișează repertoriul lui Alecsandri, afară de cîteva, ca *Nourel și Calapod paharnicu, Armanca și mocanca, Mierlușca și cucul.* Dar oricît căuta culegătorul ca ele să fie cît „mai întregi", cele înregistrate de el nu mai aveau înfățișarea celor din colecția Alecsandri, căci pentru Moldova-de-Nord, balada intrase într-o fază de pulverizare la începutul secolului nostru. Alt profil artistic au doinele, „cîntecele voinicești", „de dragoste", „de jale", adică lirică populară. Transcrise în forme dialectale specifice, cît mai apropiate de vorbirea poporului (fără semne diacritice), poeziile au acel aer tipic regiunii din care au fost culese. La un număr de 43 motive, prin ajutorul unei profesoare de la Conservatorul din Iași, Vasiliu tipărește și melodiile lor, astfel că după mai vechea colecție a lui Vulpian [2], aceasta este a doua în care se notează și cîntecul.

Volumul de *Povești și legende* a văzut lumina tiparului în 1928, cu mult mai tîrziu decît cîntecele. Cu toate acestea au fost auzite și notate o dată unele din ele chiar de la aceiași informatori, ca Toader Mihai Buchilă. Perioada de culegere a fost între anii 1882—1886, așadar o dată cu *Poveștile ardelenești* ale lui Ioan Pop-Reteganul.

În prefață, culegătorul dă date importante cu privire la unii dintre informatorii tătărușeni și la felul cum se povestea.

---

[1] *Op. cit.*, p. VII.

[2] D. Vulpian, *Poezia populară pusă pe muzică* (Culegere din toate țările române), București, 1886.

Dacă povestirile scurte, „anecdotele“, „jîtiile“, se spuneau în orice vreme, basmul lung se auzea iarna, „cînd are omul de stat la cuvînt“. Femeile spuneau mai rar basme, pe cînd bătrînii, mai ales cei care au văzut multe şi, împinşi de nevoi, au cutreierat lumea, erau naratorii preferaţi de ascultători. Despre unul dintre povestitori — în aparenţă un om ce nu plătea nici două parale — culegătorul arată că povestea frumos: „Nu zicea o vorbă de două ori. Nu se încurca în timpul povestirii, nici nu făcea popasuri, ci-i curgea graiul lin şi aşezat, că stai şi te mirai.“ [1] Vasiliu mai relatează un fapt valoros pentru geneza poveştilor. În popor „...este credinţa că-i pomană dacă le spui“. Ilustrativ în această privinţă ne apare prima poveste cu care se deschide volumul [2].

Transcrise „în graiul satului“, *Poveştile şi legendele* din Tătăruşii-Sucevei au cuprins „gospodăresc“, cum însuşi culegătorul spune. Culese în aceeaşi epocă cu ale lui I. Pop-Reteganul din părţile hunedorene, ele transpun la modul fabulos, tipic acestui gen, idei şi conflicte şi zugrăvesc eroi aşa cum erau mulţi gospodari ai satului.

Prin poeziile şi poveştile populare adunate dintr-un singur sat, cu destulă exactitate şi spirit critic, Vasiliu ne-a oferit cea dintîi monografie folclorică.

Dumitru Stăncescu a mers pe urmele lui Ispirescu, culegînd cele mai multe basme direct din gura ţăranilor din Vlaşca (cîteva sînt spuse de oameni din Dîmboviţa şi chiar din Ardeal). Stăncescu publică o primă broşură de *Basme*, „culese din popor“, în aceeaşi perioadă de mare glorie a predecesorului său (1885). Urmate de colecţiile sale de bază, *Basme* (1892) şi *Alte basme* (1895), toate aceste volume încoronează nu numai o activitate strălucită a acestui folclorist muntean, ci şi o epocă de mare interes pentru proza populară. Căci acum revistele şi ziarele fac loc în coloanele lor acestor producţii orale ce sînt adunate şi tipărite în volume, B. P. Hasdeu ţine prelegeri universitare despre basme şi publică cunoscutele sale studii, însuşi Al. I. Odobescu, B. Şt. Delavrancea, Ionescu-Gion şi alţii scriu pagini apreciate privitoare la acest gen.

[1] Alexandru Vasiliu, *Cîntece, urături şi bocete de-ale poporului,* însoţite de 43 arii, Bucureşti, 1909, p. 9.
[2] *Ibidem*, pp. 17—19.

În scurta prefață la prima culegere, M. Gaster arată că „un culegător bun de basme va fi numai acela, care nu va amesteca limba și lipsa de stil a literaturii numite artistice, în graiul naiv al poporului, acela care nu va sădi flori exotice în cîmpia înflorită a geniului popular“ (p. V). Cuvintele subliniază tocmai caracterul autentic al basmelor culese de Stăncescu. Căci acesta, mai mult decît Ispirescu, a căutat să redea, în limbajul informatorilor pe care i-a descoperit, povestirile lor. Dacă prin conținut și natura fabulosului ele se apropie de ale celui dintîi culegător de basme muntene, prin maniera stilistică basmele publicate de Stăncescu se alătură celor culese din Moldova de către Vasiliu, ori de cele ardelenești ale lui I. Pop-Reteganul, sau bucovinene, adunate și tipărite în aceeași vreme de I. G. Sbiera. Față de toate, ele au valoare și o caracteristică proprie. N. Iorga, într-o recenzie făcută colecției, arată că autorul ei se alătură lui Ispirescu, fiindcă s-a ferit „de falsificare totală și de inventare în intrigă“ și deci „a fost mai impersonal“ [1].

FOLCLORIȘTI ÎNVĂȚĂTORI ȘI PREOȚI: C. RĂDULESCU-CODIN, GEORGE CATANĂ, G. ALEXICI, ENEA HODOȘ, AL. ȚIPLEA, TIT BUD, I. BÎRLEA ETC.

C. Rădulescu-Codin a fost un harnic folclorist și etnograf al Muscelului. Elev al lui Odobescu și Hasdeu, dă dovadă de o mai bună orientare folclorică de cît mulți dintre contemporanii săi. Într-o lucrare mai mult de teorie folclorică [2] se vede că era în curent cu realizările din țară în acest domeniu, ca și cu unele direcții din străinătate (Sébillot, Pitré). Rădulescu-Codin nu aduce totuși în această lucrare vreo contribuție teoretică demnă de a fi menționată.

[1] Vezi, N. Iorga, *Basme culese din gura poporului* în „Timpul“, 1893, nr. 68, 27 martie; de asemenea, vezi I. C. Chițimia, *D. Stăncescu, literat și folclorist*, în *Limbă și literatură*, 1955, p. 71 și urm.

[2] C. Rădulescu-Codin, *Comorile poporului. Literatură, obiceiuri, credințe*, Casa Școalelor, 1930, 278 p.

Este însă un culegător remarcabil, cunoscător „al terenului“ şi el fiind învăţător întreaga-i viaţă, cu mare dragoste faţă de oamenii în mijlocul cărora trăia [1]. *Din Muscel — Cîntece poporane* (1896) a devenit o colecţie des citată atît prin conţinutul ei, cît şi prin prefaţa scrisă de G. Coşbuc. *Doinele* (erotice, haiduceşti, soldăţeşti, zoologice şi botanice), adunate din ţinutul Muscelului, sînt întregite de un număr însemnat de *colinde* şi, mai cu seamă, de *balade*, printre care cea a locurilor — *Radu a lui Anghel*. Aflăm că acest volum constituie o mică parte dintr-o colecţie masivă în curs de tipărire, a cărei sferă ar fi fost extinsă la întreaga ţară. De altminteri, Rădulescu-Codin, după primul volum, a continuat să publice balade şi lirică populară în diferite reviste ale vremii, întîi de toate în *Convorbiri literare*. Culegerea a fost făcută după toate indicaţiile ştiinţifice, adoptate în această epocă de toţi folcloriştii. Pe lîngă locul şi numele informatorului, Rădulescu-Codin şi-a asigurat, ca şi Al. Vasiliu, colaborarea unei cunoscătoare a transcrierii muzicale, încît o bună parte din materialele adunate vor putea fi publicate cu melodiile lor. Astfel că după opera săvîrşită în acest fel la sfîrşitul secolului trecut se alătură celei a lui D. Vulpian şi Al. Vasiliu.

Deoarece ţinutul natal era — şi continuă să fie şi în prezent — bogat în proză populară, folcloristul muscelean lasă foarte importante colecţii de asemenea natură. Are norocul să descopere cîţiva bătrîni povestitori, de la care adună „poveşti şi legende“. În mai lunga introducere, care precede volumul, ca şi în multele note de la poveşti, se vede informaţia bogată de folclorist. Rădulescu-Codin vede în aceste creaţii „sufletul românului“, oglindirea vieţii lui sociale şi, ca şi Vasiliu, constată şi el că „în multe poveşti se resimt înrîuriri din viaţa de gospodar a românului, din ocupaţiile lui“ ; şi citează în acest sens îndeletniciri mai patriarhale, ca vînătoarea şi păstoritul.

În legătură cu aceste observaţii realiste ale folcloristului argeşean, ar trebui să nu pierdem din vedere multele teorii mitologice, profesate în acea vreme de către M. Strajan ori pe cele ale lui B. P. Hasdeu, prin care ţinea să arate că basmul este o parte a vieţii noastre petrecute în vis.

---

[1] A fost în fruntea unor foi ca *Gazeta ţăranilor din Muscel, Foaie săptămînală sub conducerea unui comitet de săteni*, Priboeni, 1920.

Rădulescu-Codin remarcă însă că : „Unele povești au prins și au cristalizat obiceiuri și datine ale poporului nostru" ; sau : „Așa se manifestă caracterul curat românesc în multe povești din acest volum" ; „...prin coloarea lor locală, poveștile arată geniul și caracterul național al poporului care le povestește"[1]. În zilele noastre problema caracterului național din basme a devenit un subiect de discuții în Congrese[2].

Înclinat către teorie folclorică, Rădulescu-Codin mai surprinde : „Poveștile arată întîmplări extraordinare [...]. Cîteodată ele povestesc și întîmplări obișnuite, verosimile și, de multe ori, găsim povești care au caracter tendențios, urmărind, ca fabula și parabola, a învedera anumit precept moral"[3] ; vorbește de asemenea despre poveștile cu animale ; despre virtuțile ori defectele morale ale eroilor. Rădulescu-Codin, din cîte se vede, este unul dintre puținii folcloriști de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, care manifestă preocupări pentru viața prozei populare, pentru biografia povestitorului și profilul moral al eroilor, toate aspecte folclorice de deosebită importanță.

Folcloristul muscelean a fost preocupat și de aspectul variantelor poveștilor culese. La cele mai multe face însemnări detaliate, privind locul și timpul cînd le-au auzit, informatorii, vîrsta și ocupațiile lor, și mai cu seamă indică variantele din volumele și publicațiile apărute, stabilește corelații între teme și eroi. Uneori dă partea și chiar povestea în întregime. Alteori arată sfera obiceiurilor și tradițiilor la care se referă cutare episod ori cuvînt din basm[4].

Nu lipsite de interes sînt considerațiile privind natura eroilor basmelor sale și corelațiile cu cei din alte colecții de basme ori balade.

Avînd și o bună pregătire de istoric, Rădulescu-Codin se distinge și în această direcție, alcătuind scurte monografii de sate, din care nu lipsesc documente vechi și alte izvoare ine-

---

[1] C. Rădulescu-Codin, *Îngerul românului, povești și legende din popor*, Academia Română — *Din viața poporului român*, 1913, pp. IX—XIII.

[2] Trimitem la programul celui de al IV-lea Congres al cercetătorilor narațiunilor populare de la Atena (sept. 1964).

[3] C. Rădulescu-Codin, *op. cit.*, p. XIV.

[4] Vezi cu deosebire materialele de la pp. 14—16 ; 37—38 ; 41—42 ; 62—64 ; 121—124 ; 222—229 ; 235—238 etc.

dite [1]. Din sfera unor astfel de preocupări a rezultat și un cîștig pentru folclor : adunarea de obiceiuri și tradiții istorice [2]. În felul acesta proza populară capătă o sferă mai largă. Nu mai e redusă numai la basm și anecdotă.

În aceeași introducere la principala sa colecție, Rădulescu-Codin mărturisește : „O bună parte din ele sînt scrise vorbă cu vorbă, așa cum le-am auzit din gura povestitorilor, și la foarte puține povești n-am putut da pe lîngă fondul — care este nealterat — forma așa cum am auzit-o ; am să le scriu totuși în felul cum le spun povestitorii.“ [3]

Informația, susținută și de caracterul oral al prozei publicată de acest folclorist, anunță o etapă nouă în culegerea ei. Căci, dacă Ispirescu publicase basmul după aduceri aminte, la distanțe de ani de zile de cînd memoria lui îl înregistrase, și dacă I. Pop-Reteganul, Sbiera, Vasiliu îi dăduse o formă folclorică după notițele și însemnările făcute în timpul ascultării lui, Rădulescu-Codin scrie basmul „vorbă cu vorbă“. El regreta că nu a învățat stenografia.

Închei scurta prezentare a unei activități atît de îndelungate cu cuvintele folcloristului muscelean din aceeași introducere citată : „Eu n-am puteri și chip să arăt cît de mare mi-e dorința ca să se culeagă și să se studieze — pe toate fețele — poveștile și legendele noastre, de către cîți mai mulți români.“

Folclorist-învățător, George Catană face parte din aceeași generație a celor despre care am vorbit mai sus ; a fost mai zgîrcit în considerații privind culegerile sale.

Povești poporale din Banat (1893) ca și *Balade poporale* (1895) s-au impus în folcloristica română totuși prin conținutul lor foarte valoros. În scurta prefață la cele din urmă precizează că majoritatea lor au fost culese din comuna Brebul, de la un anumit Teodor Lăutașu, lăutar „care știa cîntece, atîtea balade de te mirai de unde le știe și cum le ține pe toate

---

[1] Dan Simonescu, *Bibliografia principalelor publicații scrise de C. Rădulescu-Codin*, în *Revista de folclor*, II, 1957, nr. 4, pp. 116—120.

[2] C. Rădulescu-Codin, *Legende, tradiții și amintiri istorice adunate din Oltenia și din Muscel*, București, 1910, XV + 136 p. ; de asemenea, C. Rădulescu-Codin, *Literatură, tradiții și obiceiuri din Corbii-Muscelului ;* cu note istorice, 24 arii și 162 figuri, în text, fotografii, București, 1929, 127 p.

[3] *Introducere* la *Îngerul românului*, p. XXIX.

minte. Era în stare mai multe zile a-ţi spune balade“ (p. IX).

Bardul popular era în felul lui Petrea Creţu Şolcanul, lăutarul Brăilei, ori al lui Mărcea Giuca, folosit ca informator de către At. Marienescu. Arta lor de a zice se întemeia pe un sistem de mijloace de exprimare, caracteristic artei retorice, zicerea de balade făcînd din aceşti cîntăreţi un soi de oratori la nunţi şi petrecerile populare din bîlciuri şi de la hramuri [1]. Aşa se face că ele constituie adevărate poeme, de cîteva sute de versuri, ce dezvoltă acţiuni pline de interes pentru ascultători, din desfăşurarea cărora se profilează eroi, conflicte, în sfîrşit, un patos eroic caracteristic genului.

Nu de mică valoare sînt şi poveştile „culese din gura poporului“. Unele ca *Serilă, Mezilă şi Zorilă, Rozuna, doamna florilor* ş. a. sînt motive generale ale prozei noastre folclorice. Sînt numeroase însă cu caracter local ; chiar dacă aparţin folclorului universal ele sînt de aşa fel povestite, încît capătă coloare bănăţeană. Mai mult decît în oricare altă colecţie, la G. Catană întîlnim eroi luaţi din lumea cojocarilor, a cizmarilor, a micilor meseriaşi, mai puţin a oierilor, frecvenţi în *Poveştile ardeleneşti,* publicate de I. Pop-Reteganul. Se mai observă apoi că, deşi fabuloase, multe se împletesc cu elemente realiste, prin mediul uman. Eroii nu mai sînt, în genere, împăraţi ori fiice şi fii de împăraţi, ci oameni de rînd, cizmari, cojocari, ţărani etc.

Din cîte reiese din cele expuse, munca folclorică a unor învăţători ca G. Catană, Rădulescu-Codin, Alex. Vasiliu a fost încununată de bune rezultate. Astăzi noi sîntem obişnuiţi cu imaginea folcloristului profesionist, cultivat şi „la curent“ cu mişcarea generală de idei despre folclor. Învăţătorii-folclorişti se informau şi ei, mai cu seamă prin scrierile unui Hasdeu, Densusianu. Ei aveau însă marele avantaj că trăiau întreaga viaţă în mijlocul poporului, cunoscîndu-l în momentele lui de bucurie şi tristeţe. Iubindu-l, şi-au aplecat urechea la cîntecele şi basmele lui, pe care le-au cules şi publicat. Observaţiile făcute cu acest prilej constituie un foarte preţios capitol de idei, de care folcloristica de astăzi ţine seama în valorificarea moştenirii lor.

---

[1] Vezi Gh. Vrabie, *Mijloace artistice în balada noastră populară*, în *Limbă şi literatură*, VI, 1962, p. 423.

Banatul a fost explorat în domeniul poeziei populare de către doi cărturari, G. Alexici şi Enea Hodoş.

Cel dintîi a fost privat docent apoi profesor pentru limba şi literatura română la Universitatea din Budapesta. Filolog de formaţie, aplică rigorile disciplinei la publicarea materialului folcloric. Fără să exagerăm, se poate spune că G. Alexici anticipează cu cîteva decenii acţiunea întreprinsă de Ovid Densusianu, de transcriere şi publicare a literaturii populare cu semne diacritice. Chiar atitudinea sa în această problemă e asemănătoare cu a marelui filolog bucureştean, căci Alexici, folosind semnele lui Miklosich, a acceptat un compromis între „ortografia obicinuită literară şi între transcripţia filologică“, a optat pentru transcrierea *„cu o ortografie folcloristică“* [1]. Formularea mi se pare bună şi ea ar putea intra în vocabularul şi practica culegătorului de astăzi.

Începînd să adune balade, colinde şi doine din anul 1883, activitatea sa se încadrează spiritului ştiinţific al acestei epoci. Cunoaşte şi citează deseori pe G. Dem. Teodorescu, pe T. T. Burada şi activitatea celorlalţi folclorişti români. Cunoaşte însă bine mişcarea folcloristică europeană, maghiară îndeosebi, dar şi a slavilor de sud şi de nord. Puţinele note ce însoţesc primul volum de *Texte de literatură poporană română* lasă să vedem în Alexici pe folcloristul informat şi orientat temeinic în problemele teoretice ale disciplinei. El susţine că atunci cînd „...Cercul producţiunei poeziei poporane devine mereu mai îngust : elementul epic de mult a pierit din el, ca să deie loc celui dramatic, iar în urmă poeziei lirice“. O altă observaţie, şi ea subtilă, este şi următoarea : „...În zilele noastre popoarele nu mai trăiesc într-o lume naivă, cînd faptele vitejeşti şi ciudate mereu ar fi la ordinea zilei ; aşadar poezia epică pierzîndu-şi nutrimentul se hrăneşte din întîmplări de mai puţin interes, uneori chiar şăgalnice, al căror material mai totdeauna îl scoate din dragoste.“ Citînd cîteva din baladele familiale adunate de el din părţile bănăţene, conclude că acestea „...sînt pur şi simplu romanţe“ [2]. Asemenea observaţii ne apar întemeiate.

Cunoscător al folclorului european, G. Alexici face cîteva consideraţii îndreptăţite şi ele. El spune că în unele ţări nordice,

---

[1] G. Alexici, *Texte de literatură poporană română*, Budapesta, Editura autorului, 1899, pp. X—XI.

[2] Ibidem, *op. cit.*, p. 273.

cu o climă vitregă, omul devenind „... mai tăcut şi mai zgîrcit în cuvinte", şi „baladele lui sînt scurte şi întunecate ca lumea neguroasă în care vieţuieşte". Omul de la miazăzi e „mai vorbăreţ, mai plastic în expresia infinitului său", de aceea şi baladele sale „pe lîngă sîmburele dramatic, care-l conţin, predomneşte în ele tonul liric şi desfăşurarea epică largă" [1].

Alexici, cu sau fără voia lui, a căzut în mrejele determinismului geografic de natură herderiană. Concluziile la care ar fi ajuns, chiar de ar fi ţinut seamă şi de tradiţia folclorică, de talentul cîntăreţului şi de alţi factori, nu l-ar fi îndepărtat cu mult de cele afirmate mai sus. Căci, într-adevăr, eposul cules de el din părţile Banatului e savuros, are o desfăşurare grandioasă, e dramatic, fără să-i lipsească notele lirice şi umoristice, proprii literaturii orale a acestor locuri.

Pline de interes sînt şi unele filiaţii pe care folcloristul bănăţean le face între eposul românesc cu cel maghiar, secuiesc ori al popoarelor sud-slave ; de asemenea preţioase ne apar şi consideraţiile privitoare la colinde [2]. Din păcate ne lipsesc note similare de lirică, din cel de al doilea volum apărut recent [3]. Parcurgînd acest material (adunat şi din nord-vestul Transilvaniei), cititorul rămîne plăcut surprins de unitatea în varietate a liricei populare române. Se întîlneşte în Banat o aceiaşi tematică publicată mai întîi de Alecsandri, apoi în Bucovina de Sim. Fl. Marian, în Muntenia de G. Dem. Teodorescu etc. Tonul şi motivele rămîn constante. Dar cîtă varietate în versul plastic, în limbajul poetic. Alexici dă şi cîteva informaţii despre cîntăreţii de balade, din păcate prea puţine. Despre unul din ei, spune că „...ştie multe şi mai cîte. Oamenii zic că-i lovit cu leuca ; eu însă ştiu că-i un bărbat înzestrat cu talent rar de poet". [4] Preocupat de vechi mărturii privitoare la poezia noastră populară, el dă la iveală cîteva surse din secolul al XVII-lea, găsite în literatura maghiară [5].

---

[1] *Ibidem, op. cit.*, p. 274.

[2] *Ibidem, op. cit.*, pp. 275—290.

[3] G. Alexici, *Texte de literatură poporană română*, t. II (inedit), publicat cu studiu introductiv, note şi glosar, de I. Muşlea. Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1966, 236 p.

[4] *Ibidem, op. cit.*, t. I, p. 275.

[5] *Ibidem, Din trecutul poeziei poporane române*, în *Luceafărul*, Budapesta, Sibiu, II, 1903, p. 366.

Profesor în Caransebeş, mai tîrziu membru al Academiei, Enea Hodoş a fost un cărturar cu dragoste faţă de creaţiile poporului. Ca mulţi din acea epocă, adună şi el un bogat material prin elevii săi. Faţă de Alexici, care a călcat cu piciorul multe sate şi a transcris dialectal folclorul, desigur că culegerile lui Hodoş prezintă mai puţină fidelitate şi, deci, încredere. Totuşi, îndeosebi baladele atrag atenţia tocmai prin ceea ce subliniază şi culegătorul în prefaţă : „...ca energie şi cumpătare", prin capacitatea cîntăreţilor de a crea tablouri şi episoade pline de interes epic. Aceasta cu atît mai mult, cu cît „Toate baladele din culegerea noastră sînt auzite de la ţărani, mulţi neştiutori de carte. Nici una nu-i culeasă de la ţigani lăutari" [1]. Hodoş este şi el unul dintre cei care veştejesc această categorie socială, în stare să strice, să modifice poezia străveche, transmisă întocmai prin omul din popor.

Dacă la zelul acestora, adăugăm bunele colecţii ale lui Avram Corcea [2], Emilian Novacovici [3], Delapecica (Petre Ugliş) [4] şi, în sfîrşit, ale lui Lucian Costin [5] un priceput comentator al baladelor novăcene [6], ne dăm seama că această regiune a fost îndeajuns de cercetată din punct de vedere folcloric. Multe din aceste colecţii au caracter de monografie sătească.

Al. Ţiplea, Tit Bud şi I. Bîrlea sînt trei preoţi cu o activitate folcloristică de seamă.

La începutul secolului nostru, Academia publica, în seria din „Viaţa poporului român", două colecţii de *Poezii populare din Maramureş*, datorită muncii şi iubirii de popor a doi preoţi : Al. Ţiplea (1906) şi Tit Bud (1908). Ambele atrag atenţia prin grija de a reproduce cît mai exact materialele culese, cea dintîi folosind chiar transcrierea cu ajutorul semnelor

---

[1] Enea Hodoş, *Poezii poporale din Banat — Balade*, vol. II, Sibiu, 1906, 156 p.

[2] Avram Corcea, *Balade poporale*, culese de..., Caransebeş, 1899.

[3] Emilian Novacovici, *Folcloristică* [sic !] *română din Răcşădia şi jur*, Oraviţa, 1902.

[4] Petre Ugliş-Delapecica, *Literatură poporană*, vol. I—II, Lugoj, 1909.

[5] Lucian Costin, *Mărgăritarele Banatului*, Timişoara, 1925.

[6] *Ibidem*, *Balada bănăţeană, studii asupra folclorului bănăţean*, Craiova, vol. I—II, (f.a.).

diacritice. Motivele poeziei eroice narative, ca şi cele ale liricii, sînt, în genere, asemănătoare, circulînd în acea epocă balade mai mult din sfera celor nuvelistice, motive ca al nevestei fugite de la bărbat, al celor doi logodnici despărţiţi în viaţă în chip brutal de către părinţi, dar uniţi prin moarte *(Inelul şi năframa)*, motivul *Leonorei (Constantin)*, al nevestei vîndute ş.a. Multe dintre ele dezvoltă tematica în zeci şi chiar sute de versuri, într-o factură însă mult mai lirică. Este tocmai o caracteristică a eposului transcarpatic, întîlnită şi în colecţiile publicate ulterior.

Doinele (la Ţiplea „dîrlîituri"), cu tot caracterul lor local, dezvoltă aceleaşi teme întîlnite la Alecsandri ca şi în toate colecţiile din alte regiuni [1].

Cam în aceeaşi epocă s-a închegat şi colecţia de *Cîntece poporane din Maramureş* a pr. I. Bîrlea, cu toate că ea apare în volum cu mult mai tîrziu (1924). Culegătorul, însoţit cînd de Tiberiu Brediceanu, cînd de Bela Bartók, care au notat melodiile poeziilor [2], străbat şirul de sate din jurul Ieudului. În felul acesta colecţia se alătură monografiei folclorice locale. Culegere masivă, a rămas, alături de cea a lui Tache Papahagi, reprezentativă pentru această regiune. În prima parte au fost publicate balade, colinde şi bocete [3], iar în a doua cîntecele (de dragoste, jale şi supărare, cătăneşti, de nunţi, strigături) ca şi într-o mai mică măsură — descîntece, farmece, vrăji. [4]

I. Bîrlea transcrie şi el exact materialele culese, care izbesc mai puţin prin formele fonetice (ca în Banat), cît mai mult printr-o terminologie locală, prin forme morfologice, ce interesează nu numai pe lingvişti, ci şi pe poet. Cît priveşte profilul folcloric al poeziilor, acesta este altul decît în spaţiul moldovean

---

[1] Vezi amplele dări de seamă scrise de Nicolae Iorga: *Cîntecele poporului din Maramureş* (colecţia Ţiplea), în *Floarea darurilor*, 1907, pp. 175—183; Idem, *din viaţa Maramureşului. O nouă culegere de poezii maramureşene* (Tit Bud), în *Neamul romănesc literar*, 1909, I, nr. 2, pp. 81—92.

[2] Acestea au fost publicate separat în volumul: Bela Bartók, *Volksmusik der Rumänen von Maramureş*, München, 1923, XXXV + 266 p.

[3] Pr. I. Bîrlea, *Balade, colinde şi bocete din Maramureş*, Bucureşti, Editura „Casa Şcoalelor", 1924, 144 p.

[4] Pr. I. Bîrlea, *Cîntece poporane din Maramureş — descîntece, vrăji, farmece şi desfaceri*, Bucureşti, Editura „Casa Şcoalelor", 1924, 400 p.

sau muntean. Eposul, balada populară, evoluează către expuneri lirico-narative, ca în întreaga Transilvanie. Chiar motive legendare, ca *Nunta Soarelui,* devine lirică, Maramureşul excelînd în balada-romanţă. Izbesc unele subiecte, ca următoarele : *Bătălia de la Solferin, Pribegii la Podu' Veneţiei, Lorinte* ş.a. Vor fi mai circulînd astăzi în popor ? Am sentimentul că ele, fiind creaţii semifolclorice, au dispărut. Privitor la lirică, putem spune că predomină în chip masiv scurta poezie cunoscută în colecţia Alecsandri sub numele de doină (la Bîrlea — „hore"), dar alături de ea apar şi cîntece narative. S-ar putea spune că maramureşeanul are înclinarea către nararea multor evenimente trăite de el la un mod liric.

O nouă ediţie, sub îngrijirea lui Iordan Datcu, întocmită după criterii moderne de confruntare a textelor publicate altădată, cu realităţile existente azi, va lămuri problema ridicată.

Atît colecţiile întocmite de folcloriştii-învăţători, cît şi cele ale preoţilor abundă în materiale notate cu fidelitate şi în epuizarea unor centre şi regiuni, ele căpătînd profil de monografii folclorice. Alături de altele, întocmite ulterior de filologi înarmaţi cu o metodă proprie, au darul de a oferi o imagine mai completă asupra puterii de creaţie a maselor.

FOLCLORUL LA REVISTA *ION CREANGĂ* : TUDOR PAMFILE

A fost a doua revistă „de limbă, literatură şi artă populară". Scoasă la Bîrlad de către unul din cei doi fondatori ai *Şezătorii,* M. Lupescu, dimpreună cu ofiţerul-scriitor Tudor Pamfile, avea aceleaşi scopuri : „Vrem, laolaltă cu alte publicaţii de acest fel, să sporim tot mai mult cunoaşterea minunatelor produceri ale poporului." [1]

După oarecare experienţă folcloristică căpătată prin apariţia *Şezătorii,* sfera culegerilor este mai completă în *Ion Creangă,* nerămînînd nici un domeniu neexplorat. De la chiar

[1] *Ţinta noastră,* în *Ion Creangă,* 1908, nr. 1.

primul număr, sînt create următoarele rubrici : I. *Articole diferite ;* II. *Povești ;* III. *Povestiri și legende ;* IV. *Botanică populară* ; V. *Datine și credințe* ; VI. *Boale la oameni, leacuri și descîntece* ; VII. *Boale la vite, leacuri și descîntece* ; VIII. *Vrăji și farmece* ; IX. *Urații* ; X. *Cîntece bătrînești* ; XI. *Colinde* ; XII. *Cîntece* ; XIII. *Vorbe adînci* ; XIV. *Glume, jitii, taclale, O samă de cuvinte ; Cronica și ilustrația.* Cu timpul, acestora li s-au mai adăugat grupe de : *Ghicitori, D-ale copiilor, Bocete* etc.

În cele zece volume, cîte s-au tipărit din această revistă (1908—1920), s-a adunat un material extrem de bogat și valoros. Articole de teorie folclorică s-au scris puține, cîteva cu caracter polemic. Despre *Spusul și scrisul poveștilor,* Tudor Pamfile notează : „... *o poveste trebuie să umple timpul* și, prin urmare, o poveste scurtă nu se poate ; ea se lungește cu zugrăviri cunoscute tuturor, cu ocoluri gustate de toți, cu felurite minciuni." [1]

Compartimentarea prozei populare în : povești, povestiri și legende, glume, jitii, taclale, o socotim bine gîndită, iar de ea ar trebui să se țină seamă cînd se discută speciile acestui gen. Termenul de *poveste* este, de altfel, mai frecvent decît cel de *basm,* impus de colecția lui P. Ispirescu. Se pare că noțiunea din urmă apare ca proprie spațiului dunărean (Muntenia). Foarte importante sînt capitolele ce cuprind *Vorbe adînci* și O *samă de cuvinte.* Cele dintîi privesc literatura paremiologică — proverbe și zicale —, *Ion Creangă* fiind singura publicație care inițiază și stimulează adunarea acestora ; cele din urmă sînt explicații date de popor unor termeni vechi ori mai degrabă regionali, de mare importanță pentru lingviști.

Colaboratorii, de multe ori aceiași, trimiteau materiale ambelor reviste. Totuși, cea din urmă captează pe învățătorii și preoții Moldovei-de-Jos și din Muntenia, pe cînd *Șezătoarea* pe cei din Moldova-de-Sus, pe mulți ardeleni și maramureșeni.

Ca și Artur Gorovei, nici Tudor Pamfile n-a făcut studii speciale de folclor. Ba, am putea spune, că — și unul și altul —

[1] Tudor Pamfile, *Spusul și scrisul poveștilor,* în *Ion Creangă,* 1910, II, p. 290.

prin tot ce făceau zi de zi erau îndepărtaţi de asemenea preocupări. Dar ei, ca şi alţi folclorişti-învăţători, punînd pasiune în munca de culegere a producţiilor orale, au căutat să se informeze şi să fie la curent cu mişcarea folcloristică europeană. În bibliotecile lor s-au găsit colecţiile de seamă ale revistelor ce apăreau mai ales în Franţa, tratatele lui Sébillot şi ale altora.

Cînd, împreună cu mai vîrstnicul învăţător M. Lupescu, a înfiinţat revista *Ion Creangă*, Tudor Pamfile avea doar 25 de ani (n. 1883). Punerea la cale a acestei reviste, ca şi a alteia cu caracter istoric — *Miron Costin*, scoaterea de calendare, înfiinţarea unei societăţi de folclor — toate într-un insignifiant orăşel de provincie —, ni-l arată pe iniţiatorul lor ca pe un om de mare energie, însufleţit de puternice sentimente de dragoste faţă de popor.

De la primele numere, *Ion Creangă* apare cu materiale numeroase, distribuite în cele 18 compartimentări, care formează o sferă largă a folclorului. În acelaşi an, cînd a hotărît scoaterea publicaţiei, Academia Română îi tipăreşte lui Tudor Pamfile şi o broşurică : *Cimilituri româneşti* (1908), urmată în anul celălalt de *Jocuri de copii* (1909), apoi de *Cîntece de ţară* (1910) ; în acelaşi an tot Academia îi publică *Industria casnică* (1910) ; toate acestea denotă că culegătorul începuse mai de mult munca. După aceea, an de an, pînă în preajma primului război mondial, deci în decurs doar de 8 ani, Tudor Pamfile tipăreşte aproape 20 de volume de folclor şi etnografie română.

Fiu de ţăran din părţile Tecuciului, el s-a îndrăgostit — ca mulţi născuţi în mediul sătesc — de viaţa poporului, pe care a căutat s-o înţeleagă mai bine studiind-o. Într-o pagină rememorativă, Ion Bianu ne spune că, într-una din zile primeşte la Academie pe un tînăr, elev al unei şcoli militare din Bucureşti, „înalt şi subţire, cu ochii mici şi visători“, care avea „un vraf de manuscrise la subsuoară. El se îndeletnicea cu multă plăcere şi străduinţă cu adunarea de poezii populare şi de credinţe din satul său“ [1]. Ajuns ofiţer la Bîrlad şi înfiinţînd

[1] I. Bianu, *Amintire despre Tudor Pamfile*, în revista *Tudor Pamfile*, Dorohoi, VI, 1928, nr.-ele 7—12, pp. 35—36. Vezi şi amplul studiu bibliografic scris de Valeriu Ciobanu, *Tudor Pamfile*, în *SCILF*, V, 1956, pp. 41—135.

revista *Ion Creangă*, începe publicarea multelor materiale folclorice adunate. El dă dovadă de o bună pricepere.

Ca şi Al. Vasiliu şi mulţi dintre folcloriştii de la începutul secolului nostru, Tudor Pamfile scrie adevărate monografii despre anumite laturi ale vieţii folclorice şi etnografice a satului Ţăpu, din fostul judeţ Tecuci. Volumul de *Cimilituri româneşti* apare după importanta lucrare a lui Artur Gorovei. În *Introducere*, Pamfile le priveşte ca producţii „ale graiului şi simţirii unui popor". Ca să trăiască şi să fie memorizate, li se cer două lucruri : să fie interesante prin conţinutul lor şi să aibă o formă artistică remarcabilă. Mai observă că unele „sînt scînteieri geniale, simboale de descripţii inteligente, iar altele, picături de humor ales" [1]. Ca formă indică ghicitori „întrebări şi răspunsuri" (de diferite nuanţe), „poeme numerice", „anecdote, povestiri şi poveşti". Cele culese din Ţăpu sînt cimilituri în versuri.

Volumaşul *Jocuri de copii* apare după mai vechea broşură a lui Ispirescu (1885) şi a lui T. A. Bogdan (1905), ca şi ale celor din colecţia lui G. Dem. Teodorescu. Numărul celor din Ţăpu este destul de mare. Colecţionarul le subdivide în : *jocuri propriu-zise*, în *sorţi, jocuri cu pîcîleli.* Culese exact, multora le adaugă desene şi dă indicaţii de cum se practică de către copii.

După aceste două capitole de poezie populară, Pamfile publică volumul de *Cîntece de ţară* (1910). În introducere explică titlul şi face unele consideraţii interesante privitor la natura poeziei populare : „Un cîntec, cu cît are mai multe variante, cu atît ne arată mai mult că-i ţesut pe un motiv mai general, mai naţional. Aceste cîntece, încă o dată, sînt cele mai populare şi, în cercetările estetice sau etnice, acestea trebuie analizate ; celelalte, partea cea mare, deşi sînt tot populare, prin faptul că trăiesc pe întinderi mici şi au caractere particulare sau izolate, le numim *cîntece de ţară*, după locul lor de vieţuire." [2]

---

[1] *Ibidem*, p. 7.

[2] Tudor Pamfile, *Ceva despre cîntecele de ţară, loc. cit.*, p. 8.

Pamfile subliniază, aşadar, caracterul regional al folclorului, chiar local, al unui sat. Privit ca atare, culegătorul a adunat totul, fără să facă vreo deosebire între creaţia cu sau fără valoare estetică. Căci, în acţiunea sa era condus de gîndul să pună „...în mîna învăţaţilor noştri feluriţi materialul de studiu. Unul caută poezie, artă ; altul se interesează de sintaxă ; altul studiază dialectologia ; unul urmăreşte dragostea ; altul patriotismul, alţii — altele" [1].

Prezentată spre publicare Academiei, colecţia a fost susţinută să fie tipărită, aşa cum a fost concepută, doar de filologul Al. Philippide ; ceilalţi membri, combătînd sistemul de a aduna tot ce se poate găsi ca poezie într-un sat, au recomandat „a se alege acele producte care nu sînt transformate de influenţa venită în anii din urmă de la oraşe, să se înlăture ceea ce este evident produs sau modificat sub acţiunea acestei influenţe, care schimbă, putem zice — strică, spiritul vechi al poporului" [2].

Astfel, la cererea Academiei, Pamfile a lăsat o bună parte din materialul socotit inestetic şi îndepărtat de bunul spirit tradiţional. Ştirbindu-i colecţia, i-a amendat şi unele puncte de vedere afirmate cu destulă insistenţă în introducere.

Bun cunoscător al vieţii săteşti din trecut şi din zilele sale, şi Pamfile, ca şi Alecsandri şi mulţi alţi folclorişti, regreta că „vremurile de prefacere se năpustesc cu furie, ca un potop, săpînd, dărîmînd [...], industria casnică care piere nesprijinită [...], dragostea curată, acea putere plăsmuitoare de fericire" [3]. Şi el vede cum cîntecul de ţară slăbeşte, fiindcă ţăranul nu mai e ţăran, că „vieaţa de tîrg, de mahala" îşi face loc mai mult în patriarhala viaţă de sat. Pamfile procedează însă ca un om de ştiinţă : observă totul şi înregistrează cîntecul, document de viaţă. Surprinde unele aspecte ale actului creaţiei şi circulaţiei cîntecelor în rîndul maselor, ţinînd seama tocmai de viaţa lui şi nu plecînd de la idei preconcepute ori simple ab-

---

[1] *Ibidem*, p. 13.

[2] Din sumarul şedinţei secţiei literare a Academiei din 19 mai 1919, reproduse în fruntea colecţiei, p. XIII.

[3] T. Pamfile, *Ceva despre cîntecele de ţară, op. cit.*, p. 15.

stracțiuni. Pamfile surprinde realist cum ia naștere un cîntec de dragoste sau altul ostășesc ; de asemeni altul narativ, toate fiind „potrivite sufletește ca fond și stării graiului ca formă". Alcătuite „pentru un timp, pentru o împrejurare, în care se află sau și-o închipuie", cîntecul prinde și-l spun și alții. „Dacă are părți mai cioturoase, le schimbă și urma i-o netezește."[1] Reluînd unele idei mai vechi formulate de G. Coșbuc, Pamfile indică și el cîteva căi de circulație. Mai întîi face remarca importantă că fiecare regiune își are cîntecele proprii. Împingînd cam departe observația, el crede : „Într-un cerc oricît de larg, aceeași avere literară rămîne neschimbată ; cîntecele de munte ar rămînea ca atare, cele de deal asemenea, cele de șes la fel", dacă n-ar interveni factori externi care duc ori asaltează unitatea folclorică. Dintre aceștia enumeră : oastea, munca, tiparul. Și conclude : „Aceste prefaceri, aceste strămutări, aceste înstrăinări constituiesc o primejdie pentru caracterul regional al cîntecelor, dar ea nu se poate înlătura cu nici un preț."[2]

Oricît s-a străduit comisia de folclor a Academiei să publice o colecție epurată de banalități, de fapte diverse strecurate în cîntecele culese din Țăpu, pînă la urmă ea n-a izbutit decît într-o mică măsură. Împreună cu alte colecții din această epocă, și *Cîntece de țară* oglindesc latura naturalistă și realistă din folclorul nostru. Versuri ca următoarele :

M-a făcut maica frumoasă
Să iubesc notar de plasă

sau :

Cărărușă la izvor,
Bătută de-un perceptor

ori :

Ș-am să-ți fac proces-verbal
Să mergem la tribunal

[1] *Ibidem*, p. 7.
[2] *Ibidem*, pp. 9, 11.

înfățișează nu numai noile orînduiri sociale, dar și un alt spirit decît cel din veacul trecut, caracterizat printr-o tendință a societății de-a cînta la un alt mod folcloric viața, uneori banal, poeziile fiind lipsite de metaforă.

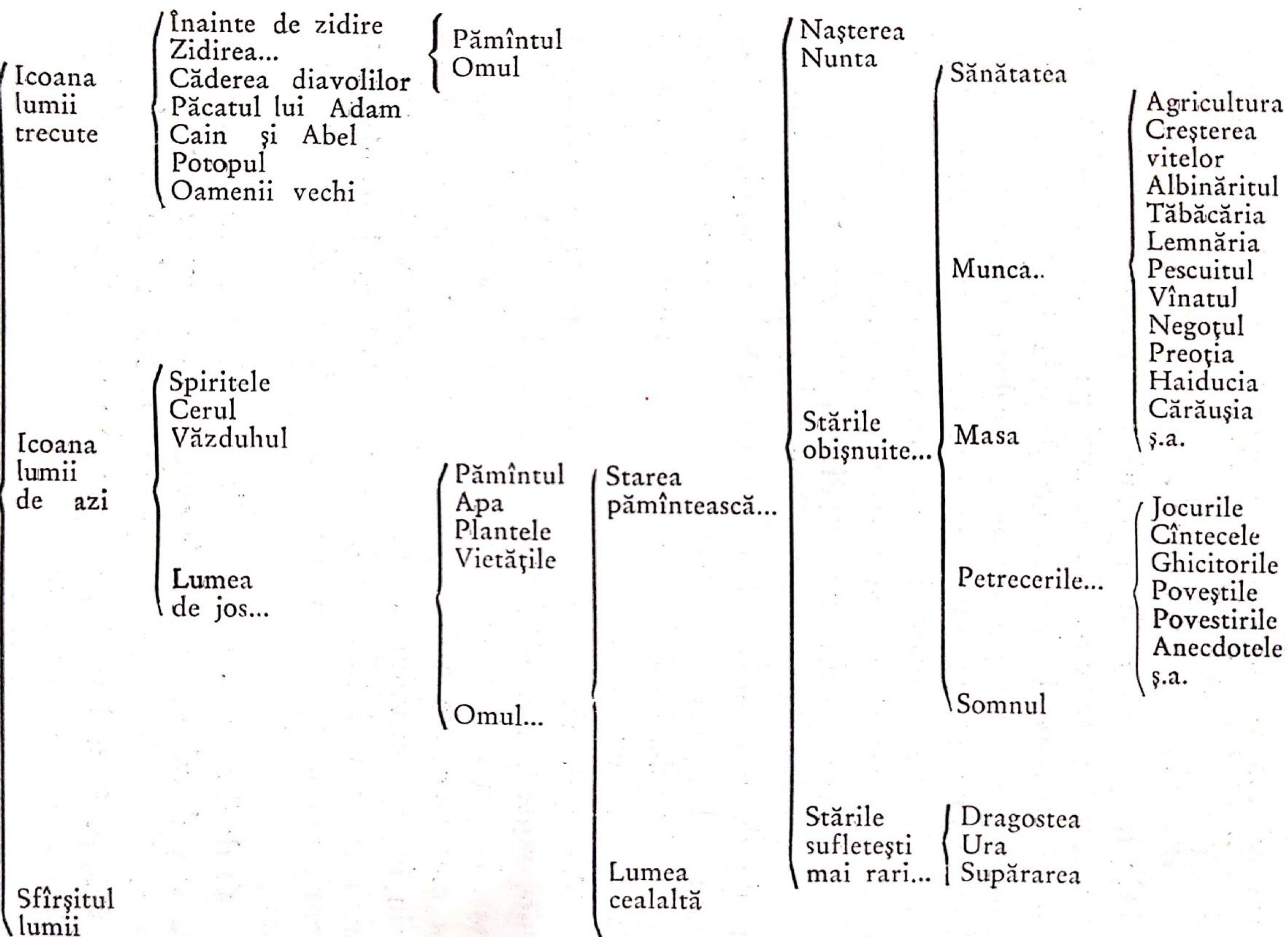
Cu toate acestea, lirica populară din colecția Țăpului are un conținut și formă ce interesează pe cercetători. Multe din cîntecele bătrînești sînt variante la colecția Alecsandri, desprinse însă de forma strălucitoare a celor culese cu aproape un secol înainte. Multe sînt fragmente notate de Pamfile ; altele apar în forme evoluate și acomodate la situații noi ; în numeroase balade haiducești se cîntă întîmplări mai recente, petrecute între eroi de-ai locurilor (Pîrilici, Caragață, Zătreanu). O baladă nuvelistică, cum este *Călina-Mălina,* dezvoltă tematica eroului de tipul lui Don Juan, pe Iencea-Săbiencea, plasată însă în mediul călugăresc al Neamțului, regiune din care a fost culeasă balada. Față de variantele publicate anterior, cea a lui Pamfile este una dintre cele mai frumoase.

Tudor Pamfile a acordat atenție și prozei populare. A cules multe basme tot din Țăpu, pe care le-a publicat în volumașe ce pot fi citite cu plăcere. Ele sînt folosite de cercetători ca materiale „de a doua mînă", întrucît colecționarul a dat frîu liber relativului său talent de scriitor. Nu este locul să analizăm cum și cît a modificat Pamfile basmul popular, oricum „îmbunătățirile" nu sînt numai de limbaj, ci și de conținut [1].

O dată cu adunarea poeziilor populare, Pamfile este preocupat și de mitologie ca și de probleme etnografice. Un plan de lucru tipărit în fruntea volumului *Povestea lumii de demult* (1913, p. 4), ni-l arată pe acesta ca un cercetător cu o viziune foarte largă. Iată acest plan :

---

[1] Vezi postume, *Feți-frumoși de-odinioară*, București, 1910, 130 p. ; *Firișoare de aur*, București, Biblioteca pentru toți, 80 p. ; *Un tăciune și-un cărbune*, Biblioteca pentru toți, 189 p.


LUMEA după socotinţele poporului român
Icoana lumii trecute
Înainte de zidire
Zidirea...
Pămîntul
Omul
Căderea diavolilor
Păcatul lui Adam
Cain şi Abel
Potopul
Oamenii vechi
Icoana lumii de azi
Spiritele
Cerul
Văzduhul
Lumea de jos...
Pămîntul
Apa
Plantele
Vietăţile
Omul...
Starea pămîntească...
Lumea cealaltă
Naşterea
Nunta
Stările obişnuite...
Sănătatea
Munca..
Agricultura
Creşterea vitelor
Albinăritul
Tăbăcăria
Lemnăria
Pescuitul
Vînatul
Negoţul
Preoţia
Haiducia
Cărăuşia
ş.a.
Masa
Petrecerile...
Jocurile
Cîntecele
Ghicitorile
Poveştile
Povestirile
Anecdotele
ş.a.
Somnul
Stările sufleteşti mai rari...
Dragostea
Ura
Supărarea
Sfîrşitul lumii

Unele din lucrările la care Tudor Pamfile s-a oprit fuseseră întreprinse și de alți cercetători, ca cele privitoare la sărbătorile legate de viața omului sau de anotimpuri. Acesta aduce însă date noi, culese cu deosebire din părțile Tecuciului. El dorea ca prin ele să dea „o icoană a lumii trecute" și o „icoană a lumii de azi". Se poate vorbi de o concepție a folcloristului moldovean în care materialele folclorice și etnografice sînt privite ca „arhivă vie a sufletului românesc". Asimilîndu-le cu documentele scrise, acesta se întreba: „Cu cît prețuiește mai mult o veche hotarnică de moșie, decît cîntecul unui rob supus pe aceeași moșie astăzi, sau al unui răzvrătit «voinic de codru» de ieri?" [1]

Cu *Povestea lumii de demult* (1913), întregită prin culegeri de materiale privitoare la *Cerul și podoabele lui* (1915), *Pămîntul* (1924), *Văzduhul* (1915), *Diavolul învrăjbitor al lumii* (1914), Tudor Pamfile a realizat o cercetare de ansamblu de etnografie spirituală a românilor. Căci în aceste studii sînt înfățișate cititorului legende și tradiții, credințe, datine, adînc intrate în conștiința poprului nostru, despre modul cum ar fi fost „zidită" lumea, omul, ce rol au avut demonii, ce știm noi despre soare și lună, despre stele și pămînt, despre întregul cosmos. Materialele, riguros consemnate, din diferite surse, ilustrează un adevăr adesea uitat de folcloriști, că orice lucrare întreprinsă în anumită direcție trebuie să fie temeinic fundamentată teoretic, altminteri mulțimea creațiilor orale apar ca „rămășițe" adunate fără nici o finalitate științifică.

Ca o întregire firească a acestor prețioase contribuții, Pamfile publică în aceeași perioadă volumul de *Mitologie românească* (1916). În locul zeilor și zeițelor, a multor himere și creații mitice specifice vechilor popoare, despre care nu știm în ce măsură ele mai trăiesc în viața grecilor de astăzi, cercetătorul român și aici aduce multe tradiții și credințe, vii pe acea vreme în popor, despre ursitoare, îngeri, noroc, despre ființe create de imaginația poporului și asociate de muncă („joimărița"), de pămînt și văzduh („strigoi", „mama pădurii"), de apă, de boală și moarte. Opera este și ea originală, rămasă unică pînă astăzi. Cînd ea totuși, uneori, se întîlnește

---

[1] Tudor Pamfile, *O părere despre culegerile și cercetările cu privire la viața poporului român*, în *Povestea lumii de demult*, p. 2.

cu alte materiale adunate izolat, acestea nu sînt atît de concludente ca opera atît de închegată a lui Tudor Pamfile.

Ca lucrări de etnografie materială, *Cromatica poporului român* a lui Marian a fost prima de acest gen. Pamfile, continuînd preocupările predecesorului său, publică *Industria casnică la români* (1910) și *Agricultura la români* (1913). În cea dintîi, cercetătorul înfățișează multele practici ale poporului privitoare la o tehnică industrială „animală“ și „vegetală“, apoi descrie instrumentele de țesut, înfloratul, o industrie „minerală“. Lucrarea, cuprinzătoare, arată cum spiritul inventiv al românilor (și al tuturor popoarelor) a folosit materialele avute la îndemînă (părul, pielea, grăsimile), pe care le-a prelucrat în scopul necesităților vieții sale. De asemenea, mai arată cum din lemn și-a confecționat vase, din cereale și-a pregătit hrana, iar din in și cînepă — haine ; cum piatra și huma și alte minerale l-au ajutat să-și facă locuința, înfrumusețînd-o cu diferite culori. Reconstituirea tuturor acestor aspecte ale vieții poporului nostru, prin exemplificări însoțite de schițe, constituie o istorie a „lucrurilor“, cum s-au scris în ultimul timp [1].

Lucrarea, unică la acea vreme în literatura etnografică a popoarelor, se aseamănă cu cea de-a doua : *Agricultura la români*. Pamfile începe studiul cu date privind „rostul ploilor“ și „dușmanii rodului“, aspecte de etnografie spirituală, ca să continue apoi cu descrierea instrumentarului agrar arhaic, cu înfățișarea diferitelor munci — semănat, secerat și cules, treierat etc. Pentru descrierea tuturora, autorul folosește informația și observația făcută personal, adună mărturii mai vechi, desenează etc., cele două lucrări de etnografie cîștigînd în valoare cu cît trece timpul. Căci ceea ce era pe vremea autorului practicat sau cel puțin foarte viu în mintea oamenilor, astăzi, în epoca tractorului și a agriculturii mecanizate, a devenit o palidă amintire, dacă nu a pierit chiar cu totul. Dimpreună cu Mihai Lupescu, Tudor Pamfile aprofundează modurile străvechi de vopsire ale poporului nostru în lucrarea *Cromatica poporului român* (1914).

Folclorist și etnograf de seamă, Tudor Pamfile a fost și un animator în aceste direcții. Ca și Fălticenii din epoca lui Artur Gorovei, și Bîrladul lui Pamfile și al altor modești cărtu-

[1] Iulius E. Lips, *Obîrșia lucrurilor*, traducere, Editura Științifică, 1964.

rari a devenit, la începutul secolului nostru, un puternic centru de cultivare a vieţii populare, cunoscut şi el, ca şi Fălticenii, peste granițe.

ALTE REVISTE DE FOLCLOR

Buna tradiţie statornicită de *Şezătoarea* fălticeneană şi *Ion Creangă* din Bîrlad a dat la iveală, îndată după cel dintîi război mondial, alte reviste de folclor, care, cu toate că n-au determinat curente, ca cele de mai sus, au cultivat şi ele un mediu folcloric specific unor centre de viaţă. Ceea ce merită a fi subliniat este faptul că unele din acestea au trecut din cuprinsul unor orăşele, la sate. *Izvoraşul* (1919—1939), „revistă de muzică, artă naţională, folclor şi teatru sătesc", a apărut mai bine de douăzeci de ani în părţile Olteniei, la Bistriţa. Cel care strîngea în juru-i numeroase colaborări locale, învăţători şi preoţi, ca şi unii folclorişti mai cunoscuţi, a fost preotul Gh. N. Dumitrescu-Bistriţa. La Brădiceni, un sat din nordul Olteniei, nu departe de Hobiţa lui Brîncuşi, I. I. Buligan-Delagorj scotea şi el o foaie şi desfăşura o vie activitate folcloristică. În Pleniţa-Doljul apare *Suflet Oltenesc* (1927), care continua *Ghiluşul* (Balota, 1912—1914), nume luat după jocul caracteristic locurilor.

Asemenea publicaţii au grupat în jurul lor pe folcloriştii olteni în frunte cu C. S. Nicolaescu-Plopşor, arheolog, etnograf şi folclorist de seamă, pe pr. T. Bălăşel de la Ştefăneşti-Vîlcea, pr. G. F. Ciauşanu, I. Dumitrescu, Gh. Fira, I. N. Popescu şi alţii. Fără vreo încurajare materială şi chiar numai morală, modeşti, toţi au pus pasiune în adunarea şi publicarea folclorului satelor în care trăiau, au scos reviste, s-au constituit în „tovărăşii folclorice", au săvîrşit o muncă de luminare a maselor. Broşurelele şi volumaşele lor oferă cercetătorului de astăzi materiale valoroase, fără de care folclorul n-ar putea fi studiat.

Cu toate că în Transilvania s-a cules şi publicat în revistele literare şi în ziare foarte multă literatură populară, o publicaţie cu caracter strict folcloric a apărut abia după primul război mondial. Aceasta a fost *Comoara satelor*, scoasă la Blaj

de Traian Gherman (1923—1926). În jurul ei se grupează folcloriști cunoscuți ca A. Viciu, autorul bunei colecții de *Colinde din Ardeal* (1914), apoi P. Hossu-Longin, Em. Elefterescu, A. Lupeanu, I. Moldovan, Aurelian Borșianu, Simeon Rusu, Gavril Bichigean, ș.a. Sfera preocupărilor este foarte largă. De deosebită importanță sînt însă materialele privind datine și obiceiuri agrare din valea Mureșului sau Oltului (*Plugușorul, Cununa*). Unele studii despre *Norii în credința poporului* (Gherman), *Medicina populară* (At. Popa), *Graiul românesc în Cîmpia Ardealului* (A. Viciu) sînt valoroase prin datele inedite folosite de autori, prin culegeri proprii.

În memoria folcloristului bîrlădean, preotul D. Furtună scoate la Dorohoi revista „de muzică, artă populară și folclor" *Tudor Pamfile* (1923—1928). Mulți dintre întemeietori și colaboratori sînt aceiași, aflați în paginile publicațiilor folclorice, cîțiva dintre ei sînt modești cărturari ai satelor Moldovei-de-Sus, însuflețiți de dragoste pentru creațiile populare. Dintre toți se remarcă printr-o colaborare asiduă conducătorul revistei, D. Furtună. Autor al cîtorva volumașe de poezie și proză populară, și acesta a avut ambiția, ca mulți alții, să fie un Ion Creangă. În acest scop a prelucrat din povestirile auzite de la popor, izbutind să scrie povestiri ce se citesc cu destul interes. La Jorăști-Covurlui, pr. Petre Savin a scos și el o revistă care strînge pe intelectualii satelor din Moldova-de-Jos, *Doina* (1929—1930).

O colecție de *Cîntece poporane moldovenești*, tipărită în această vreme, și care atrage atenția este a lui Gh. Cardaș. Ea constituie o monografie lirică (în mai mică măsură epică) a unui ins, pe nume Năstasă Crețu, dintr-un sat Broșteni [1]. Motivele și structura artistică apropie această culegere de celelalte moldovene, de a Elenei Sevastos sau Al. Vasiliu.

Dacă unii dintre numeroșii folcloriști — învățători și preoți — au izbutit să-și vadă munca adunată în volumașe, mulți au rămas uitați în paginile publicațiilor amintite. Printre aceștia cităm pe Mihai Lupescu, fondatorul celor două reviste de folclor, care a fost și un harnic culegător, prețuit la vremea lui și dat uitării astăzi. La fel a fost și Ioan Teodorescu-Broșteni, Sevastian Mihăilescu, Ion N. Popescu, Gh. N. Dumitrescu-Bistrița ș.a.m.d.

---

[1] A fost tipărită în Biblioteca „Semănătorul", Arad, 1926.

În ultimile două decenii, începîndu-se o acțiune de tipărire a colecțiilor de folclor din trecut, sînt descoperite numeroase manuscrise uitate mai știi unde, ca cea de basme a lui G. Dem. Teodorescu, de poezii și folclor literar a lui Gr. Crețu, a lui Teodor Bălășel, Rădulescu-Codin etc. Munca risipită prin diferitele publicații sau uitată în manuscrise, cînd ea va fi dată la iveală, în bune ediții critice, atunci se va vedea cît de valoroase au fost strădaniile acestor harnici cărturari sătești.

Capitolul III

ORIENTĂRI NOI ÎN FOLCLOR. OVID DENSUSIANU : FOLCLORUL CA ŞTIINŢĂ A PREZENTULUI ; POEZIA POPULARĂ PĂSTOREASCĂ ; METODA DIALECTOLOGICĂ ŞI STUDIUL COMPARATIV

Avîntul luat de folcloristica română în primele decenii ale secolului al XX-lea culminează în perioada dintre cele două războaie. El corespunde cu însăşi dezvoltarea ştiinţei noastre care a cunoscut în această vreme momente strălucite în toate sectoarele.

În ceea ce priveşte domeniul folclorului se petrece un fapt deosebit faţă de trecut. Din capitolele precedente ale studiului de faţă s-a văzut că la început poezia populară a fost o preocupare a scriitorilor, ca apoi, prin Hasdeu şi unii culegători sfera acesteia să fie lărgită, statornicindu-se şi în cultura română preocupări pentru folclor, — venite însă tot din partea unor literaţi şi oameni de cultură, pasionaţi de viaţa şi creaţiile poporului. O studiere a lor în universităţi şi institute de ştiinţă se produce abia după primul război mondial. Fără să devină materie de învăţămînt, acum se fac mai constant cursuri universitare ; alăturat de filologie şi istoria literaturii, i se deschid orizonturi noi, principii şi o metodă de investigare adecvată. În fruntea acestor direcţii se află Ovid Densusianu.

Ardelean de origine dintr-o familie din satul Densus, așezat aproape de vechea cetate Sarmizegetusa, Ovid este fiul lui Aron și nepotul lui Nicolae Densușianu. Descinde așadar dintr-o familie de cărturari, tatăl și unchiul scriind studii de istorie și folcloristică [1]. Mediul din familie va fi transmis lui Ovid înclinarea către studiu și, desigur, acele calități ale unui erudit distins prin spirit critic, pasiune și deosebite intuiții pentru știință. A făcut studii filologice la Paris și Berlin, orașe în care a venit în contact și cu o ambianță literară aleasă. Reîntors în țară, ajunge profesor la Universitatea din București cînd avea abia 23 de ani. Își începe activitatea publicistică încă din 1893, într-o revistă scoasă de tatăl său la Iași, cu studii de critică literară [2]. Tot aici publică și articolul *Literatura populară din punct de vedere etnopsihologic* [3].

Știm că etnopsihologia, prin Hasdeu și alții era o știință la modă către sfîrșitul secolului trecut și în țările române. Dacă cel citat, dimpreună cu discipoli ca Lazăr Șăineanu, erau adepți ai etnopsihologilor germani, Ovid Densusianu ajunge la interesante considerații privind literatura populară prin critica științifică a lui Brunetière și Hennequin. Ilustrative în această privință sînt articolele citate despre evoluția criticii literare, în care autorul expune puncte de vedere prețioase pentru analiza psihologică și sociologică, ca hotărîtoare în analiza estetică și critică literară. Cel care citește aceste studii de început, preludiu al unei bogate activități în domeniul literaturii și folclorului, vede în autorul lor pe un tînăr sobru și cultivat, în căutarea de pe acum a unui drum propriu. În locul unor generalizări etnopsihologice curente în epocă, Densusianu susține că „...literatura populară a unui popor se poate studia sau pentru a urmări originea creațiunilor literare de această natură, filiațiunea dintre ele și transformările succesive pe care ele le-au suferit sub influența împrejurărilor de loc și timp, sau

---

[1] Aron Densușianu, *Colinde și himnele vedice*, în *Revista critică literară*, Iași, I, 1893, pp. 1—15 ; același, *Epopeia noastră păstorească*, III, 1893, nr. 12, pp. 317—331 ; N. Densușianu, *Elementul istoric în poezia populară* în *Familia*, 1871, pp. 518—519.

[2] Ovid Densusianu, *Legea evoluției și critica literară*, în *Revista critică literară*, I, 1893, pp. 15—31 ; de asemenea : *Factorii evoluțiunii criticii literare*, p. 104 și urm.

[3] În *Revista critică literară*, 1893, I, pp. 145—159 ; 241—256.

pentru a o pune în serviciul psihologiei, căutînd de a afla starea sufletească a acelora care au dat naștere unei asemenea literaturi“ [1].

Citatul dezvăluie sîmburele viitoarei concepții a lui Densusianu despre folclor, amplu dezvoltată în numeroase studii. Ideile etnopsihologice de care acesta era stăpînit generează unele deziderate metodice. Astfel el recomandă ca poezia populară, spre a servi de documente pentru etnopsihologie, ca „colecțiunile noastre de literatură populară să fie reproduse cît mai exact și în conformitate cu cerințele folclorului“ [2].

Un an mai tîrziu, în aceeași revistă, Densusianu, recenzînd o colecție atunci apărută, reînnoia dorința ca producțiile folclorice să fie culese exact, deoarece „puține sînt tipărite în conformitate cu cerințele folclorului ; cele mai multe lasă încă de dorit din punct de vedere al exactității cu care sînt reproduse și date la lumină“ [3].

O activitate care a trezit un mare interes în rîndul colaboratorilor strînși în jurul profesorului Densusianu începe prin 1905. Acum ia ființă *Societatea de filologie*, ai cărei membri erau îndemnați să cerceteze „...dialectele actuale, toponimia, diferitele categorii de cuvinte, se vor culege materialele de folclor și se vor publica monografii cît mai bogate în această privință“ [4].

Îndemnurile sînt cele dintîi semne ale noii școli filologice din București. Limba nu mai era considerată ca un organism mort, care să formeze obiect de studiu doar în biblioteci. Filologii, socotea Densusianu, ca să ajungă la anumite rezultate, trebuie să-și întemeieze observațiile pe graiul viu al poporului în urma „cercetărilor de teren“. Termenul atît de uzitat de la această dată încoace a fost privit cu neîncredere de filologii de cabinet. Cele cîteva zeci de pagini ale *Buletinului Societății filologice*, în care sînt consemnate dările de seamă ale ședințelor,

---

[1] Ovid Densusianu, *Literatura populară din punct de vedere etnopsihologic*, în *Revista critică literară*, I, 1893, p. 242.

[2] *Ibidem*, p. 256.

[3] Ov. Densusianu, *Dare de seamă asupra colecției de „Poezii populare din Transilvania“ de I. C. Bibicescu*, în *Revista critică literară*, II, 1894, p. 169.

[4] *Buletinul Societății filologice*, I, 1905, p. 11.

arată spiritul primelor încercări făcute de Candrea, Densusianu, Vîrcol și prima generație de tineri filologi [1].

Tot în această epocă au fost publicate și două volume din *Graiul nostru* [2]. Cu toată constituția fizică șubredă, Densusianu nu folosește chestionarul ca Gr. Tocilescu. El însuși se pregătește de drum, străbate sate și regiuni, păstrătoare de limbă și viață românească ; observă cu ochiu-i fin graiul poporului, îl înregistrează în vederea unor studii care aveau să marcheze o etapă nouă în evoluția filologiei ca știință. Pînă la el și chiar în acea epocă, studiul limbii se făcea doar prin tot ce oferea documentul scris. Fără să ignoreze această latură a cercetării, Densusianu manifestă interes pentru textele dialectale, culese direct, „...ce pot fi socotite ca documente sufletești, culturale și, în parte istorice, așa că colecțiunea nu va avea numai interes lingvistic" [3]. Cele două volume pe lîngă mărturisiri ale țăranilor despre traiul lor și despre unele fapte din trecut conțin numeroase creații folclorice — balade, povești, cîntece lirice etc. —, încît un indice de materii ar arăta cît de valoroasă este culegerea întreprinsă de cei trei anchetatori.

Inaugurînd o concepție și metodă nouă filologică, Densusianu inaugurează și o nouă direcție în folclor. Lecția de deschidere a cursurilor sale de la Universitate din 1909, cu titlul *Folklorul — cum trebuie înțeles* [4], marchează un moment în evoluția conceptului și a modului de culegere a literaturii populare. În recenziile amintite, el atrăgea atenția ca materialele să fie în așa mod colecționate, încît ele să poată servi de document literar, lingvistic, istoric, psihologic etc., de asemenea mai arătase folosul studiilor de etnopsihologie în interpretarea creațiilor orale. În lecția inaugurală reia unele din aceste idei, pe care le dezvoltă și aprofundează, închegîndu-le într-un sistem de gîndire folclorică perfect articulat.

Către începutul veacului nostru folclorul continua să fie conceput ca o știință a relicvelor, a tradițiilor, care se perpetuează în viața maselor, sub diferite forme, în epoca contempo-

[1] *Ibidem*, *Graiul din Țara Oașului*, de I. A. Candrea, anul II, 1906, pp. 19 și 35—85.

[2] I. A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. D. Speranția, *Graiul nostru, texte din toate părțile locuite de români*, vol. I și II, București, 1906 și 1908.

[3] *Ibidem*, p. VI.

[4] A fost publicată în *Vieața nouă*, apoi în broșură separată, București, Socec, 1910.

rană. Densusianu susţine că nu trebuie uitat că poporul „... nu trăieşte numai din ce moşteneşte, ci şi din ce adaugă pe fiecare zi în sufletul lui şi că aceasta este mai ales partea ce merită să fie explorată" ; căci „... această parte vie, veşnic în mişcare din fiinţa sufletească" a poporului, apare „ca mai interesantă faţă de cealaltă, tradiţională". De aceea crede că „folclorul trebuie să ne arate cum se răsfrîng în sufletul poporului de jos diferitele manifestaţii ale vieţii, cum simte şi gîndeşte el fie sub influenţa ideilor, credinţelor, superstiţiilor moştenite din trecut, fie sub aceea a impresiilor pe care i le deşteaptă împrejurările de fiecare zi" [1].

Dacă astăzi ideea este acceptată şi o auzim formulată în diferite moduri, la acea vreme, pentru mulţi, suna destul de strident, căci era adînc intrat în conştiinţa cercetătorilor că folclorul e o ştiinţă tocmai a ceea ce constituie o arheologie culturală. Densusianu este un precursor al „faptului viu" din folclor, despre care vor vorbi, mai tîrziu, şi A. van Gennep, R. Corso ori G. Vidossi [2] ; a fost cel dintîi care a manifestat interes pentru un folclor al prezentului.

Dar, în altă parte a citatei lecţii, Densusianu ţine să şi sublinieze : „Aceasta nu înseamnă însă să ne întoarcem privirile de la trecut." [3] Cercetător eminent al istoriei limbii şi vieţii din trecut a poporului — cum ne va dovedi prin studiul *Vieaţa păstorească în poezia noastră populară* —, el inaugurează acea direcţie de studiere a limbii şi folclorului dintr-o dublă perspectivă : a prezentului şi trecutului. Nemaifiind o ştiinţă doar a rămăşiţelor tradiţionale, ci a vieţii maselor mereu în evoluţie, a felului de cum simte şi gîndeşte poporul, Densusianu combate eronata teză a dispariţiei folclorului, falsa idee că formele lui strălucite altădată vor fi înecate de cele noi, fără valoare. Produse ale gîndirii şi sufletului maselor, el afirmă o idee foarte adevărată, că imaginaţia „... nu rămîne niciodată inactivă ; ea se amestecă mereu în realitatea de fiecare zi, de aceea poeziile populare nu vor rezulta din transformarea celor introduse de la oraşe" [4].

---

[1] *Ibidem*, pp. 12—13.

[2] Vezi A. van Gennep, *Le folklore*, Paris, 1924 ; R. Corso, *Folklore*, Roma, 1923 ; G. Vidossi, *Nuovi orientamenti nello studio delli tradizioni popolari*, Torino, 1934 ; A. Spamer, *Die Volkskunde als Gegenwartswissenchaft*, Berlin, 1932.

[3] Ov. Densusianu, *op. cit.*, p. 27.

[4] *Ibidem*, p. 21.

Căci, adaugă mai departe, „...fiecare epocă e caracteristică prin manifestațiuni proprii de viață, și urmărind aceste manifestațiuni așa cum ele se reflectează în sufletul contemparanilor, folcloriștii vor avea totdeauna un cîmp întins de cercetare“ [1].

Dintr-o asemenea perspectivă deschisă folclorului, Densusianu a făcut din folclorist un cercetător pasionat de viața prezentă a poporului, ca prin ea să înțeleagă pe cea din trecut. Din simplu înregistrator de „curiozități“, folcloristul a fost înarmat cu o concepție și o metodă modernă, iar științei despre folclor i s-a dat imbold de a fi o disciplină vie, plină de interes pentru viața actuală.

O idee din domeniul științelor devine importantă și prin confirmarea ei prin practică. Ceea ce s-a petrecut cu domeniul folclorului după 1944 i-a dat dreptate lui Densusianu. În această perioadă schimbîndu-se modul de viață al maselor, s-au putut urmări și unele manifestațiuni, așa cum ele s-au reflectat în sufletul contemporanilor. Cum bine sesiza Densusianu, folclorul din această perioadă nu a rezultat din transformarea cîntecelor de la orașe. Avem un folclor nou, care chiar cînd este creat de pătura cultivată a satelor, oglindește frămîntările și aspirațiile celor de la sate. S-a creat mai cu seamă o lirică nouă, izvorîtă din noile realități istorico-sociale. Se mai observă cum motivele noi se împletesc cu cele vechi, cum măiestria unora dintre autorii liricei de astăzi este stăpînită de măiestria doinelor din folclorul clasic.

Privitor la folclorul clasic, Densusianu semnalează că în afara creațiilor care țin de „o ordine ideală“, adică sînt legate de simțire și imaginație (cum sînt poeziile, basmele), mai sînt producțiuni „care stau în strînsă legătură cu viața practică (credințe, obiceiuri, superstiții)“. Cele din urmă sînt perisabile, dacă „ne gîndim la soarta descîntecilor în urma progresului medicinii“, pe cînd cele dintîi vor fi mereu reînnoite, căci, „orice s-ar zice, basmele nu vor amuți niciodată“ [2].

Tezele enunțate de Densusianu și-au căpătat valoare de legi, ca și cele ale lui Hasdeu privitoare la circulația în folclor, fiind confirmate de practică. Numeroase studii, începute mai întîi de profesor și continuate apoi de elevii săi, au dus la constituirea unei școli folcloristice dintre cele mai valoroase din acest

---

[1] *Ibidem*, p. 22.
[2] *Ibidem*, pp. 20—21.

domeniu. Principiile enunțate au fost susținute de o metodă corespunzătoare, ce s-a născut o dată cu principiile și metoda filologic afirmată de Densusianu. Căci fostul profesor de la Universitatea din București a impus de-a lungul unei lungi cariere didactice și științifice — prin cursuri, studii și publicații periodice — ideea ca filologul să fie și un folclorist, iar studiile de filologie să meargă mînă în mînă cu cele de folclor ; după cum folcloristul și studiile de folclor vor avea numai de cîștigat din disciplina filologului [1]. Filologia are, cum se știe, numeroase puncte de atingere cu folclorul ; la ajutorul lui trebuie să recurgem cînd urmărim unele probleme de istoria limbii și literaturei, și cu deosebire în studiile de dialectologie se vede bine legătura între acest gen și celălalt de cercetări" [2]. Iar în 1913, dezvoltînd ideea de societate de filologie, ajunge la titulatura semnificativă a unui *Institut de filologie și folclor*, deoarece „... această alăturare mi s-a părut necesară, pentru că în cercetările privitoare la producțiunile populare trebuie să se introducă alt spirit decît cel care a stăpînit pînă acum". În altă parte Densusianu arăta tocmai că „... metodele riguroase ce se aplică în filologie pot să călăuzească și pe cei ce se ocupă cu folclorul" [3].

Scoțînd revista *Grai și suflet* (în 1923), ca organ al Institutului, profesorul, prin însuși titlul ei — *grai* = filologie și *suflet* = folclor — reafirma din nou ideea raportului între filologie și folclor. „Folclorul are numeroase puncte de contact cu lingvistica, prin faptul că ceea ce este propriu celor de jos a lăsat urme caracteristice și în limba lor. Alterări în aspectul cuvintelor, schimbări de înțeles, păstrarea unor forme etc., sînt datorite, în multe cazuri, unor asocieri proprii minței celor simpli, unor particularități ale vieții lor... Pînă acum nu s-a dat destulă atenție nici acestei laturi a transformărilor lingvistice și la noi, cu deosebire, rămîn pentru filologie multe puncte de lămurit pe această cale, ceea ce m-a determinat ca în această revistă să alătur la filologie și folclorul, ca una din speciali-

[1] Vezi D. Șandru, *Între filologie și folclor — în concepția școalei Densusianu*, în *Cercetări folclorice*, București, I, 1947, p. 77 și urm.
[2] Ov. Densusianu, *op. cit.*, p. 3.
[3] *Graiul din Țara Hațegului*, București, 1915, p. VIII.

tățile care așteaptă nu numai orientări sigure, dar și pentru că are o importanță de netăgăduit în cercetările de filologie." [1]

Spirit cultivat și înarmat cu o riguroasă metodă filologică, culege și transcrie fonetic textele folosind cu moderație semnele diacritice; descrie viața colectivităților cercetate, selectează faptele cele mai caracteristice, întocmește desene, dă fotografii etc., de aceea studiile lui sînt de *etnografie, folclor și dialectologie.* Un model a oferit prin lucrarea monografică *Graiul din Țara Hațegului* (1915).

Metoda preconizată de Densusianu este cea a filologiei, cu care folclorul are, în concepția acestuia, atîtea puncte de contact, metodă pe care au dus-o mai departe, întregind-o, numeroșii săi elevi. Într-o asemenea muncă științifică aceștia au fost stimulați prin mulțimea aspectelor abordate de profesor, prin cursurile sale universitare. Și cu fiecare din ele revenea aceeași idee, a multiplelor fețe ce înfățișează raportul dintre filologie și folclor [2].

Ales membru al Academiei îndată după unirea tuturor românilor, într-o ședință a acestui înalt for, Densusianu propune ca cercetările de folclor să fie bine îndrumate, după un plan de lucru, „pentru ca astfel să corespundă exigențelor critice de astăzi". Din nou revine ideea mai veche, că în adunarea materialelor „să se țină seamă nu numai de folclorul tradițional, ci și de cel de actualitate, adică de tot ce arată cum se răsfrînge în sufletul poporului viața la care el participă"; alături de motivele clasice „se vor aduna motivele nouă — cîntece, legende ș.a. —, care sînt puse în circulație în diferite regiuni, pentru că nu trebuie să uităm că imaginația poporului nu rămîne inactivă, e stimulată mereu de ce se întîmplă în anumite împrejurări" [3].

Deoarece unele regiuni nu fuseseră explorate decît puțin sau de loc, propune să se înceapă cu ele, prin „misiuni speciale". De asemenea, e de părere să se folosească chestionarele. „Acest material va înlesni la înființarea unei *arhive* folclorice pe lîngă Academie, care va permite într-o zi să se publice o *Enciclopedie a folclorului român,* cum și un *Atlas român.*" Cel din urmă,

---

[1] Ov. Densusianu, *Orientări noi în cercetările filologice,* în *Grai și suflet,* revista Institutului de filologie și folclor, București, vol. I, 1923, fasc. 1, p. 18.

[2] Vezi D. Șandru, *loc. cit.*

[3] *Analele Academiei Române,* t. XLI, 1919/1920, p. 154.

„... alături de unul lingvistic, ar fi de folos nu numai folcloriştilor, ci şi filologilor, pentru că sînt fapte lingvistice care apar în altă lumină dacă cunoaştem substratul lor folcloric — lucru ce se uită de obicei de filologi“ [1].

Dacă o Arhivă de folclor a Academiei a luat fiinţă, — e drept, tîrziu, abia în 1930, cea de a doua lucrare, preconizată îndată după primul război mondial, a rămas un deziderat al oamenilor de ştiinţă români.

Deoarece multe materiale folclorice de mare valoare sînt tipărite şi răspîndite în ziare şi reviste, Densusianu este de părere să se înceapă despuierea lor, ca astfel să fie întrunit într-un „corpus“ pus la îndemîna cercetătorilor. „Paralel cu adunarea materialului, va trebui să se înceapă o serie de *studii mai ales comparative* cu privire la folclorul nostru.“ [2]

Filologul erudit a fost un animator constant al celor mai bune iniţiative : adună în cercuri ori institute pe iubitorii de limbă şi literatură populară, dimpreună cu unii dintre ei străbate sate şi munţi, tipăreşte textele adunate, oferind un bun model, scoate publicaţii de o rară ţinută ştiinţifică, arată mereu cele mai potrivite căi de promovare a studiului folclorului.

Dar activitatea lui Densusianu în acest domeniu mai prezintă şi o altă latură, foarte preţioasă şi ea, care vine din preocupările lui de istorie şi critică literară. În perioada în care un istoric ca N. Iorga sau un critic ca G. Ibrăileanu emiteau unele judecăţi privind valoarea artistică a folclorului, O. Densusianu face cursuri despre estetica poeziei populare, scrie articole şi o aduce, deci, mereu în discuţie şi sub acest raport. Faţă de contemporani, ca cei amintiţi, el avea superioritate, ca unul care cunoştea profund problemele de teorie folclorică şi care adunase poezie populară, întocmise o monografie model ; aşadar discută valoarea artistică a poeziei populare de pe poziţia folcloristului.

Într-una din scrierile sale, Densusianu se ridică împotriva „apriorismului“ din studiile folclorice, împotriva multor teoretizări fără obiect, care au condus la rătăciri şi interpretări false pe unii cercetători. În acelaşi timp se ridică şi împotriva unei erudiţii sterpe, care se reduce la „o migăleală de confruntare a variantelor, fără discernămîntul care fixează valoarea lor şi

[1] *Ibidem*, t. XLIV, 1923/1924, pp. 87, 88

[2] *Ibidem*, t. XL, 1918/1919, p. 155.

fără perspectivele de sinteză“ [1]. Ca și altădată, în lecția inaugurală din 1909, și în prelegerile despre viața păstorească oglindită în poezia orală este convins că numai „cunoașterea trecutului și stărilor de astăzi de la țară“ sînt singurele căi de înțelegere a folclorului păstoresc. În acest scop face o muncă plină de migală, despoaie multe reviste și ziare, documente mai vechi care ofereau date despre această îndeletnicire de bază a poporului român. În același timp vorbește despre munca ciobanului, grea, dar și frumoasă, face asocieri cu cea a păstorilor francezi, pe care o cunoaște din călătorii în regiunea Pirineilor, circumscrie „mediul păstoresc“ oglindit într-o poezie atît de bogată, ca în urma unei munci atît de stăruitoare el să formuleze judecăți ca următoarele : „Pentru omul simplu și trăind aproape de natură impresiile, sentimentele, pe care ea le lasă în sufletul lui sînt colorate după cum ea îi este prietenă ori dușmancă, îl ajută ori îl tulbură în îndeletnicirile lui.“ Despre poetizări abstracte, spune mai departe „... nu le putem aștepta de la cei simpli, care privesc totul mai realist, mai utilitarist“ [2].

Fără să umble pe drumuri întortochiate spre a explica actul creației în folclor, Densusianu are viu în față imaginea insului care „... stînd în singurătatea munților, ori trecînd pe drumuri nesfîrșite, cîte un cioban cu sufletul înduioșat, ori sub impresiile vreunei întîmplări, a început să cînte vreo doină ori baladă — tovarășii lui l-au urmat și-au însușit ce alcătuise el și cînd, pe urmă, au trecut din loc în loc, au dus mai departe cîntecele lor, le-au făcut să se răspîndească mereu“ [3].

Înseși migrațiunile păstorești, transhumanța de care vorbea și Alecsandri, constituie prilej de a explica o mai largă viziune poetică decît ale altor categorii sociale, mai legate de locurile natale. „Trecerile din loc în loc, traiul de pribegi, au fost pentru păstor bun prilej de a ieși din țărmuriri, de a nu rămînea într-o lume prea mărginită, de a cunoaște mai mult decît alții, de a căpăta o viziune mai largă despre viață.“ [4] Pe de altă parte, solitudinea din munți a dus la o poezie a „dorului“,

---

[1] Prelegerile au fost tipărite cu titlul *Vieața păstorească în poezia noastră populară*, București, 1922 ; retipărire la Editura pentru Literatură, ediție îngrijită de Marin Bucur, 1966.

[2] *Ibidem*, p. 36.

[3] *Ibidem*, p. 44.

[4] *Ibidem*, p. 45

despre care Densusianu vorbeşte în termenii următori : „Toată lirica păstorească culminează spre o poezie de nelinişti şi suferinţe stăpînite, de melancolie învăluitoare, de nostalgii, care leagănă gîndurile, de presimţiri care cînd întunecă sufletul, cînd îi vestesc mîngîieri, înviorări — spre ceea ce poezia graiului nostru a numit «dorul»." [1]

Visător, păstorul este în acelaşi timp şi realist, energic. Iar din contactul lui cu natura înconjurătoare, cu priveliști atît de obișnuite, s-a născut o poezie remarcabilă. Alături de o poezie a dorului, se poate vorbi — spune Densusianu — de un dinamism al liricii păstorilor, rezultat „din desfăşurarea de energie pe care o cerea îndeletnicirea lor, cum şi din impresiile vii de fiecare zi, din simpatismul cu natura" [2].

Sensibil la valorile poetice, criticul şi istoricul literar priveşte poezia populară şi din unghiul de vedere al folcloristului. De aceea vorbeşte de mediul de viaţă specific categoriei sociale din care se ivesc creaţiile orale, de îndeletnicirile şi firea păstorilor, în sfîrşit de „o admirabilă viziune păstorească". Atît de departe merge cu preţuirea creaţiilor de acest gen, încît Densusianu neagă existenţa unei lirici a agricultorului, iar cînd aceasta există totuşi, el crede că ea se orientează după cea a păstorului. Încredinţat că „românul a fost înainte păstor în curs de atîtea veacuri", opune alternativa : „... dacă am fi fost neam de plugari, de ce nu am avea ca poezie clasică a noastră tocmai una de inspiraţie din viaţa de la cîmp ?" [3] Negarea unor producţii orale ţărăneşti tot atît de frumoase ca şi cele păstoreşti, constituie latura şubredă a concepţiei folcloristice a lui Densusianu. Căci dacă există un folclor, de exemplu păstoresc, într-o aceeaşi măsură există şi unul ţărănesc, pescăresc etc. O colecţie de doine ca a lui Jarnik-Bîrseanu abundă în imagini şi limbaj poetic deosebit de frumos, cu rădăcini în viaţa rustică.

Ca metodă de studiere a folclorului, Densusianu mai indică — pe lîngă analiza prin raportarea la cît mai multe variante din spaţii şi epoci diferite — şi raportarea la materialele străine. Studiile de folclor comparat „... înlesnesc recunoaşterea elementelor proprii folclorului nostru faţă de cele care au circulaţie întinsă, universală". Acest punct de vedere ducea la infirmarea orientării greşite a acelora care socoteau „că folclorul de pre-

---

[1] *Ibidem*, p. 47.
[2] *Ibidem*, p. 76
[3] *Ibidem*, p. 29.

tutindeni prezintă atîtea asemănări, încît nu putem deduce din el caractere specifice etnice“ [1].

Cursul universitar, rămas netipărit, *Aspecte ale poeziei populare romanice* (1925/26), ilustrează tocmai teza contrarie că, datorită altor condițiuni de viață și altor însușiri sufletești naționale, aceleași motive capătă întruchipări poetice noi. Este o observație care, de altminteri, o poate face oricine. Parcurgînd colecții străine, franceze și italiene întîi de toate, dar și grecești, Densusianu constată că toate popoarele vorbesc în cîntecele lor despre stele, despre păsări călătoare și fac din ele elemente de poetizare — aceasta nu are deci pentru ce să ne surprindă. Dar, adaugă mai departe, multe din asemenea elemente la alte popoare „apar mai rar și risipite“, pe cînd la români aceleași motive apar des repetate în doine, cu o străduință care arată „anumite înclinări ale simțirei și imaginației, anumite repercusiuni în suflet din atingerile lui cu realitatea“.

În *Limba descîntecelor,* un studiu amplu de filologie, Densusianu arată altă față a cercetărilor sale. Semnalează numeroase particularități de limbă, ca prin ele să ilustreze „expresivitatea în descîntece“, căci vrăjile conțin versuri „cu relief poetic“, „ceva din lirismul doinelor“. Exprimînd realități caracteristice, folcloristul observă că vrăjitoarele pun pasiune în tot ce spun, iar aceasta naște poezia. Mai semnalează, de asemenea, că în multele stereotipii descîntătoarele vorbesc de lucrul și truda femeilor de la țară. Chiar cînd Densusianu identifică numeroase creațiuni proprii descîntecelor, improvizînd sau diformînd termenii, aceștia dezvăluie un simț muzical și poetic al poporului [2].

Densusianu și-a manifestat oarecare îndoială a valorii estetice a folclorului țărănesc. Ne gîndim că izvorul aversiunii va fi fost în însăși aversiunea poetului simbolist față de curentul sămănătorist, care ridica în slavă pe țăran și calitățile lui poetice. În *Rătăciri literare*, articolul-program al revistei *Vieața nouă,* Densusianu spune că e bine ca scriitorul să se îndrepte către popor, să simtă ce spune o doină, un basm, „...Dar aceasta numai ca un mijloc de îmbogățire a motivelor artis-

[1] *Ibidem*, p. 151.

[2] Ov. Densusianu, *Limba descîntecelor*, în *Grai și suflet,* IV, fasc. 2, 1930, pp. 351—376 ; V, pp. 125—157 ; VI, pp. 75—162.

tice, de variere a expresiilor, de nuanțare mai potrivită, mai energică uneori, a ideilor, simțirilor. Un suflet de artist preface, dă o formă nouă, un înțeles mai adînc lucrurilor luate din popor" [1]. Neizolîndu-se de literaturile străine, scriitorul nu trebuie — după concepția literară a lui Densusianu — să se îndepărteze de popor și literatura lui, dar pentru ca să realizeze opere durabile mai trebuie să aibă talent și, deci, capacitatea de a crea o literatură distinsă cu semnul originalității. În sensul acestor vederi a militat de-a lungul unei lungi activități de critic și îndrumător literar, o latură tot atît de importantă ca și cele semnalate mai sus.

ȘCOALA FOLCLORISTICĂ DE LA *GRAI ȘI SUFLET*: I. A. CANDREA, TACHE PAPAHAGI, ION MUȘLEA

Teoretician care a deschis orizonturi noi folclorului, afirmînd principii și o metodă riguroasă de culegere și studiere a acestuia, Densusianu s-a impus atenției contemporanilor, iar în lunga-i carieră didactică, de aproape 40 de ani, a format serii întregi de tineri filologi și folcloriști. O scurtă privire asupra activității unora dintre elevii școlii sale va avea darul să întregească și mai mult o muncă științifică atît de rodnică.

Printre cei dintîi colaboratori ai acestuia citām pe: I. A. Candrea, Th. Speranția, V. Vîrcol. În *Introducere în literatura populară română* — studiu comparativ (1904), Speranția încearcă o analiză a poeziilor orale din unghiul de vedere al mijloacelor stilistice. După ce înfățișează cîteva chestiuni tangențiale — ca cele despre „adevărate poezii populare străine" (p. 31) sau „poezii devenite populare" (p. 47), el se oprește la „caracterul particular privitor la formă" (pp. 62—119) și „la fond" (pp. 120—160). Probleme atît de importante, ca cele de mai sus, autorul le tratează totuși fără adîncime. Expunerea abundă în exemple care vor să ilustreze că în poezia orală sînt grupuri de rime a trei ori patru versuri, că acesteia îi sînt tipice amplificarea descriptivă ori repetirea de cuvinte,

[1] *Vieața nouă*, București, 1905.

evoluţii tipice etc. Unele din aceste aspecte au fost sesizate cu mai multă pătrundere în articole scurte scrise de G. Coşbuc ori B. Şt. Delavrancea. Cît priveşte problema, căreia îi acordă o mare dezvoltare, a originii literaturii populare, ea a fost orientată pe o cale greşită (pp. 201—409).

Mai importante sînt cercetările făcute de V. Vîrcol. În *Graiul din Vîlcea* (1910) identificăm o succintă încercare monografică, în spiritul indicaţiilor date de Densusianu. Culegător priceput, acesta publică şi seria de articole din *Vieaţa nouă,* în care dezvoltă ideile profesorului privitoare la „cunoaşterea sufletului prin studiul limbii“, a sentimentului estetic şi altele [1].

Din primii ani ai activităţii sale, Densusianu a găsit în I. A. Candrea un prieten şi colaborator pasionat pentru studiul limbii şi folclorului românesc. Şi acesta era încredinţat că în timp ce filologia îşi propune să studieze şi, la nevoie, să reconstituie graiul şi evoluţiunile lui, „folclorul cercetează producţiunile imaginaţiei din timpurile cele mai depărtate — dar amîndouă se întîlnesc într-o preocupare comună, aceea de a înlesni cunoaşterea deplină a sufletului unui popor“ [2].

În volumul *Iarba fiarelor* şi în cursul rămas netipărit, *Lumea basmelor* (1932), Candrea reia unele din preocupările lui Şăineanu, pe care le adînceşte cu cîteva date noi. Contribuţia sa importantă rămîne însă *Folclorul medical român comparat* (1944). Faţă de unele lucrări străine de acest gen, studiul lui Candrea atrage atenţia prin bogăţia materialelor de provenienţă pur folclorică. Căci, în timp ce unele cercetări din apusul european reproduc informaţii aflate în documente literare din cele mai îndepărtate vremi, folcloristul român merge la surse de provenienţă folclorică. De mare folos i-au fost unele culegeri mai vechi, ca cele ale lui Sim. Fl. Marian sau Artur Gorovei, Candrea orientînd studiul în direcţia interpretării materialelor. Sînt în deosebi valoroase capitole ca : *Simbolismul în terapeutica populară* sau *Personificarea boalelor* (III).

---

[1] Articolele au fost adunate în broşura *Grai şi suflet, încercare de psihologie a poporului român prin studiul limbii,* Turnu-Severin, 1922.

[2] I. A. Candrea, *Iarba fiarelor,* Bucureşti, 1928, p. 8.

În spiritul ideilor lui Densusianu, de a fi cercetate sub raportul vieții populare regiunile alăturate la patria străveche, în urma primului război mondial, Tache Papahagi întocmește monografia *Graiul și folclorul Maramureșului* (1925). Este o primă lucrare a unui elev făcută după modelul dat de profesor în 1915 prin *Graiul din Țara Hațegului.* Papahagi parcurge cu piciorul sat de sat și descrie sub aspect etnografic, economic și social ; arată ocupațiunile țăranului și avuția Maramureșului, înfățișează portul, tipul fizic și moral al omului. Materialelor adunate adaugă o serie de observații dialectologice utile lingvistului, ca și altele referitoare la folclor. Paginile despre baladă, descîntece și alte categorii ale creațiilor orale sînt temeinice, avînd ca punct de plecare observațiile directe. Considerațiile făcute asupra unor tipuri de creatori populari sînt adîncite în studiul *Creațiunea poetică populară.*

Se știe că Russo și Alecsandri la întrebarea : care sînt autorii poeziei populare, răspundeau fără înconjur : „poporul", numai el singur, în totalitatea lui, e în stare să creeze opere atît de frumoase. Ulterior, cu toată operația de identificare de către Hasdeu a ceea ce săvîrșește insul, unul din cadrul colectivității, problema a rămas totuși imprecisă. Unele bune intuiții are G. Coșbuc în această privință. T. Papahagi întregește toată discuția privind cîteva laturi ale genezei și circulația creațiilor folclorice. El nu numai că semnalează că femeile au dar poetic, ci arată că genul liric, în bună parte, este opera lor, ceea ce e foarte adevărat. Citează în acest fel cîteva creatoare de lirică populară din părțile maramureșene : Anuța Pleș este una dintre ele. Avînd o fire sensibilă și impresionată puternic de jalea pricinuită de dezastrul războaielor mondiale, a imaginat o mulțime de cîntece pe această temă. Papahagi subliniază că „Avem, deci, a face cu o creațiune nouă, purtînd marca individualității, o creațiune personală și improvizată care întrunește toate cerințele de a fi eminamente populară și cîntată atîta timp cît se vor resimți efectele acestui război". Spre deosebire de lirică, poezia narativă este apanajul bărbaților. Ei dezvoltă genul și-l colportează în șezători sau în adunări. Papahagi mai semnalează că dacă doina și cîntecul

liric sînt opere de improvizație, baladele — ca și alte genuri — sînt „simple transmiteri orale din generații în generații" [1].

În *Concordanțe folclorice și etnografice*, Papahagi inaugurează cîteva micromonografii, ca să folosim un termen uzual astăzi, deosebit de prețioase pentru concepția și metoda sa folclorică. Fenomene de limbă (și metaforă), creațiile populare au un bogat conținut etnografic, adică au rădăcinile adînc înfipte în viața etnică. Ideea, dacă ar fi să-i facem un istoric, am descoperi că a fost afirmată și de alți iubitori ai folclorului dinaintea lui (la Hasdeu întîi de toate, apoi la Marian). Metoda ni se pare mai importantă. Oprindu-se la unele fenomene de literatură orală sau folclor, Papahagi indică numeroase accepțiuni în care sînt luate de către poporul nostru — prin raportare la folclorul popoarelor — păsări ca *ciocîrlia, cucul,* un motiv ca *barba preotului* etc. Urmărirea acestor noțiuni folclorice în credințe, poezie, anecdotă etc. dovedește continua putere de creație a maselor [2]. Bogatele indicații bibliografice pun în fața lectorului cercetări erudite, care îl așează pe Papahagi printre folcloriștii comparatiști de seamă.

Credem că asemenea materiale fac parte din *Mic dicționar folcloric*, operă în manuscris, din care a izbutit să tipărească, ca model, doar o singură fasciculă [3]. Primele pagini din această lucrare le socotim ca foarte importante pentru evoluția concepției și metodelor în folclor. Căci dacă pentru etnografi ca Vîlsan ori Vuia, folclorul este redus doar la ceea ce se numește literatură populară, izolînd cele două domenii, Papahagi arată : „Dar raporturile dintre etnografie și folclor sînt ca și cele dintre corp și suflet. Atît de întrețesute sînt unele aspecte ale acestora, încît o cercetare a lor independentă ar duce la trunchieri ale problemelor urmărite" (p. 2). Privitor la domeniul folclorului, Papahagi subsumează noțiunii întreaga literatură orală, basme, poezia lirică și epică etc., apoi toate acele creații orale care

---

[1] Tache Papahagi, *Creațiunea populară română* în *Grai și Suflet,* vol. II, 1925, fasc. 2, pp. 263—268 ; Tache Papahagi, *Cercetări în Munții Apuseni,* în *Grai și Suflet,* vol. II, 1925, fasc. 1, pp. 29—90.

[2] Tache Papahagi, *Concordances folkloriques et ethnographiques,* extras din *Langue et littérature,* vol. III, nr.-ele 1—2, 1946, vol. IV, nr.-ele 1—2, 1948.

[3] Tache Papahagi, din *Mic dicționar folcloric, Spicuiri folclorice și etnografice, comparate,* București, 1947, 28 p.

sînt expresie a vieții sufletești și intelectuale a poporului din trecutul îndepărtat și pînă astăzi. Iar ca definiția să fie mai completă, folcloristul mai crede că din sfera acestei discipline nu poate lipsi nici muzica. Astfel conceput, folclorul, după Papahagi, are o sferă largă, cum de altminteri s-a și impus prin materialele publicate de atîția iubitori ai acestora în volumele și revistele de specialitate. Prin studiile despre aceste materiale, știința despre folclor rezultă că are multe relații cu multe și felurite științe apropiate, cum ar fi istoria și literatura, filozofia, medicina, psihologia, sociologia, dreptul, arta, botanica etc.

Concepția ne apare ca foarte cuprinzătoare ; ea devine mai circumscrisă, în sensul unei științe mai mult interpretative, decît descriptive, cum este etnografia, prin paragrafele următoare în care se vorbește despre *elasticitatea folclorică* și *verosimilitatea fondului*, ca și despre originile folclorului [1].

Cu rucsacul în spate și aparatul de fotografiat în mînă, Papahagi cutreieră întreaga țară, merge chiar pe urmele lui Burada, la românii din sudul Dunării. În urma multor ani de muncă, publică cele trei volume de *Images d'ethnographie roumaine* (1928—1934), un adevărat atlas etnografic preconizat și de Densusianu. Dacă lucrarea va fi întregită prin publicarea acelui *Mic dicționar folcloric* despre care vorbește cercetătorul, atunci concepția lui de o perfectă coexistență între cele două domenii — etnografie și folclor —, va apare și mai evidentă. *Paralele folclorice*, care conțin acele poezii traduse din folclorul grecesc ce-și au corespondent în cel românesc, este o operă unică și de mare importanță pentru știința noastră. Traducătorul dă dovadă de sensibilitate și talent în transpunerea textelor străine în limba română, iar mulțimea considerațiilor din „note", bibliografia motivelor ni-l arată pe autor ca fiind foarte informat [2].

O activitate remarcabilă de culegător a desfășurat și Ion Diaconu. Înarmat cu o bună metodă filologică, deprinsă la școala profesorului Densusianu, acesta explorează ani de-a rîndul ținutul natal și publică monografii cu caracter dialecto-

---

[1] *Ibidem, op. cit.*, pp. 5—6.

[2] Tache Papahagi, *Paralele folclorice (greco-romane) traduceri din poezia populară greacă*, București, 1944.

logic, folcloric și etnografic de un mare interes [1]. În introducerile care preced culegerile sale, Diaconu face observații de ansamblu asupra folclorului acestor ținuturi. Publicînd aproape o sută de variante ale baladei *Miorița*, culegătorul oferă cercetătorului multe informații notate de la oameni de toate vîrstele. Ele privesc felul de cum și cînd era cîntată balada, în ce mediu circula motivul, și dacă era zis de profesionist ori de omul din popor. Cînd I. Diaconu încearcă și scrie studii de teorie folclorică, ca cel despre *Psihologie și creație populară* [2] ori face *Reflexiuni despre cîntecul și versul popular* [3], alunecă în speculații de cele mai multe ori fără obiect.

De aceeași pasiune și pricepere în adunarea creațiilor folclorice au fost însuflețiți și discipoli mai tineri ai profesorului, ca : I. I. Stoian, T. Gîlcescu, E. Țenescu, A. Istrătescu, F. Brînzeu și alții. Materialele adunate, însoțite de observații științifice temeinice, au fost publicate în revista *Grai și Suflet* [4].

Din ultimile serii de elevi ai lui Densusianu menționăm pe D. Șandru, conștiincios culegător [5] și, în același timp, autor al unor studii de orientare folclorică săvîrșite în spiritul școlii profesorului. Ca lingvist, întocmește un *plan pentru cercetarea graiului* [6] în cadrul campaniilor monografice organizate de D. Gusti. *Mocanii din Dobrogea* [7], studiu dens de etnografie și etnogeneză, întregește imaginea întruchipată de Densusianu

---

[1] Ion Diaconu, *Ținutul Vrancei — etnografie-folclor-dialectologie*, București, 1930, CXI + 288 p. ; *Folclor din Rîmnicul-Sărat*, vol. I, Focșani, 1932, XLIV + 81 p. ; vol. II, 1934, XCV + 96 p.

[2] În *Anuarul Arhivei de folclor* publicat de Ion Mușlea, III, Cluj, 1935, pp. 7—23.

[3] Focșani, 1946.

[4] Dintre studiile monografice de folclor, etnografie și dialectologie, publicate în *Grai și Suflet*, mai cităm : Ecat. Tenescu, *Texte populare din Bistrița-Năsăud*, II, fasc. 2, pp. 328—346 ; I. Stoian, *Texte folclorice din Rîmnicul-Sărat*, III, fasc. 1, pp. 101—133 și fasc. 2, pp. 297—344 ; Alexandrina Istrătescu, *Texte populare din județul Prahova*, *ibidem*, pp. 153—175, și fasc. 2, pp. 344—381.

[5] D. Șandru și F. Brînzeu, *Printre ciobanii din Jina*, V, fasc. 2, pp. 300—351 ; VI, pp. 193—247.

[6] În *Îndrumări pentru monografiile sociologice*, București, 1940, pp. 280—292.

[7] În publicațiile *Institutului de istorie națională*, București, 1946.

despre păstoritul în România. *Apropieri folclorice între un sat ardelean și unul muntean* schițează o metodă de lucru, a interferențelor și acomodărilor la noi stări sociale, strîns legată de modul de viață a două grupuri etnice distincte [1].

Fără să fi fost elevul lui Densusianu, Ion Mușlea adoptă metoda acestuia de culegere a folclorului, pe care o impune grupului de la Arhiva de folclor din Cluj, instituție afiliată Academiei. Materialul cules din regiuni mai arhaice, ca Oaș, Ugocea, Munții Apuseni, este transcris dialectal ; într-o scurtă prezentare care-l precede, și folcloriștii clujeni semnalează elementele etnografice și folclorice mai de seamă ; fac observații prețioase privind viața liricii sau epicii populare, a basmului etc. [2]

Publicînd un *Anuar al Arhivei de folclor* din Cluj, Ion Mușlea imprimă folcloristicii dintre cele două războaie o ținută riguroasă, prin materialele și unele studii publicate [3]. De la primul volum, a publicat cu regularitate *Bibliografia folclorului românesc*, după o clasificare simplă și ușor de parcurs, limitînd-o la domeniul strict al acestuia. În calitate de director al Arhivei clujene, pe lîngă cercetările de teren, lansează unele chestionare, cum a fost cel privitor la variantele snoavei despre „femeia necredincioasă", în felul acesta flocloristul arată că și în spațiul nostru motivul este foarte frecvent [4]. Un studiu despre *Obiceiul junilor brașoveni* (1931), altele *Despre pictura pe sticlă, Focul viu,* arată multilateralitatea preocupărilor folcloristice ale lui Ion Mușlea.

Cercetător meticulos, folcloristul clujean a dat și cîteva pagini temeinice privind începuturile folcloristicii române ca

---

[1] În *Limbă și literatură,* vol. II, 1956, pp. 293—313.

[2] Vezi Ion Mușlea, *Cercetări folclorice în Țara Oașului, Anuarul Arhivei de folclor,* I, Cluj, 1932, pp. 117—240.

[3] Dintre materialele publicate cităm ; Emil Petrovici, *Folclor din Valea Almăjului,* III, pp. 25—159 ; Vasile Scurtu, *Cercetări folclorice în Ugocea românească,* VI, pp. 123—301 ; Emil Petrovici, *Note de folclor de la românii din Valea Malvei* (Serbia), VI, pp. 43—77 ; Ion Pătruț, *Folclor de la românii din Sîrbia,* VI, pp. 329—385 ; Gh. Pavelescu, *Cercetări folclorice în sudul Bihorului,* VII, pp. 35—123.

[4] Materialul a întregit, pe latura românească, un studiu de folclor comparat făcut de folcloristul nordic Walter Anderson : *Der Schwank vom alten Hildebrand — Eine Vergleichende Studie,* Dorpart, 1931, 325 p.

și activitatea unor folcloriști ardeleni. În studiile *Moartea ca nuntă* și *Calul năzdrăvan*, Mușlea este printre puținii cercetători de folclor comparat în perioada dintre cele două războaie [1].

Privind din perspectiva pe care ne-o dau anii ce s-au scurs, orientarea nouă dată de Densusianu cercetărilor de folclor a fost încununată cu deplin succes.

FOLCLOR ȘI ISTORIE : N. IORGA

De o activitate folcloristică a lui N. Iorga se poate vorbi încă din epoca cînd tînărul, însuflețit de ideile socialismului, publică în *Lupta*, condusă de C. Mille, articole despre proza și poezia populară. Mai tîrziu, scoțînd numeroase reviste, ca *Semănătorul, Floarea darurilor, Neamul românesc literar* ș. a. publică în paginile acestora și multe materiale populare trimise de învățători și scriitori grupați în juru-i, iar redactorul lor scrie recenzii și articole, în care dezbate problemele de bază ale folclorului literar. Multe din opiniile exprimate în acest chip sînt reluate și adîncite ulterior în lecții universitare și în capitole rezervate poeziei populare în istoriile literare ce scrie, în numeroase conferințe publice. Ambasador al culturii și științei române peste hotare, așa cum făcuse Alecsandri mai înainte, și Iorga ține lecții despre poezia populară în fața unor distinse personalități europene [2]. O prețuiește și descoperă alte și alte laturi ascunse, dezvoltînd o concepție nouă față de predecesori.

Cu prilejul tipăririi de către Gr. Tocilescu a colecției *Materialuri folcloristice*, Iorga critică metoda de a aduna folclor prin chestionare sau prin oameni nepregătiți. „Poezia populară nu crește doar ca floarea pe cîmp, s-o poată culege oricine și trimită botanistului sau spițerului care din motive deosebite au

---

[1] *La mort mariage : une particularité du folklore balkanique* în *Mélanges école roumaine en France*, 32 p., (f.a.) ; *Le cheval merveilleux dans l'épopée populaire*, *ibidem*, 1924, 48 p.

[2] N. Iorga, *Poezia epică a românilor*, conferință ținută la Bruxelles, tradusă și publicată în *Cuget clar*, II, 1937—1938.

nevoie de dînsa", căci, adaugă în continuare, cei care știu poezii sînt mulți, oameni cu o memorie bună sau proastă, cu sau fără talent. Se spun în diferite locuri și cu diferite prilejuri, iar meritul celui care le culege este să distingă și să aleagă momentul cel mai potrivit ca și pe insul cel mai dotat. De aceea Iorga crede că adunarea folclorului „...Nu se poate face prin alții, ci trebuie ca omul de știință să-și încalțe opincile de călător și să răscolească lumea" [1], așa cum au făcut — adăugăm noi — Alecsandri, Densusianu și atîția alții.

Cîțiva ani mai tîrziu de la exprimarea unor asemenea convingeri, Iorga supune unei critici pătrunzătoare modul de „îndreptare" a poeziilor populare publicate de Alecsandri. El surprinde la poet unele tendințe proprii epocii, în a face ca poezia populară „să capete o notă de delicatețã" ; introducînd antiteze, comparații, epitete, proprii epocii romantice, el crede că Alecsandri ar fi încercat s-o apropie mai mult de gingășia „saloanelor" [2]. În realitate, acesta o stilizase în sensul vederilor epocii sale, a ideilor romantice. Prin poezia populară, poetul, așa cum se știe, a dat un impuls literaturii naționale.

Exprimîndu-și asemenea păreri, despre modul de culegere și publicare a poeziei populare, Iorga arată în alte articole natura și originea ei ; vorbește despre unele categorii folclorice pe care le privește ca opere literare cu un conținut și artă a lor. În opoziție cu aristocratul care „e aproape același pretutindeni" — iar „inima clasei superioare e mai totdeauna străină de aceea a masei națiunii" — „poporul de jos" este cel care are un mod original de exprimare ; poezia populară „țîșnește din creierul colectiv al poporului întreg" [3].

Concepția și terminologia aparțin generoasei epoci de la 1848, prelungită pînă către sfîrșitul secolului. Iar Iorga, reluînd mai tîrziu și adîncind problema genezii în folclor, a autorului, disociază termenii individ-colectivitate și indică, în chip nou, ce aparține celui dintîi și care e contribuția maselor anonime în desăvîrșirea literaturii nescrise. Ca și Coșbuc ori alți scriitori din această epocă, și Iorga crede că unul este

---

[1] N Iorga, *Colecția de folklore a Ministerului de instrucțiune* (scrisoare către d. ministru Haret), București, 1903, p. 10.

[2] N. Iorga, *Istoria literaturii românești în veacul al* XIX-lea, București, 1909, vol III, pp. 159—169.

[3] În *Lupta*, 1890, nr. 1151, din 17 iunie.

creatorul poeziei populare, iar „...Poporul, luat în miile sale de oameni, poate însă numai recunoaşte felul său de a fi în poezie pe care o primeşte şi o păstrează, ducînd-o cu multe adausuri şi schimbări locale şi personale, de-a lungul veacurilor". Unul singur e autorul : al baladei — „alăutarii", al cîntecului liric — fata şi feciorul, al basmului — unul dotat şi stăpîn pe o tehnică de a spune. Învăţatul adaugă însă că „fiecare este popor : un om — este un popor". Prin această precizare Iorga încearcă să circumscrie rolul unui individ creator şi de talent ca cel care acumulează întreaga tradiţie de vers şi poezie şi este în stare să reînnoiască motivul, să-l localizeze, realizînd variante poate mai frumoase decît cele moştenite. Mai departe, acesta mai arată : *„Aşa dar poezia populară este populară prin popularitatea celui care o produce, prin acceptarea celor care o transmit"* [1] (subl. n.). Faţă de concepţiile din această epocă şi faţă de cele de astăzi şi de totdeauna, definirea ni se pare bine făcută. Căci prin „popularitatea celui care o produce", noi subînţelegem toate acele mijloace de exprimare : ritm, metaforă etc., întrunite într-un tot al conţinutului folcloric. Numai asemenea calitate o face să fie acceptată de masă şi însuşită de popor. Astfel că, operă a unuia singur, doina, cîntecul, basmul etc., prin lipsa lor de individualism aparţin tuturora, devin colective, tocmai prin caracterul lor de popularitate [2].

Determinînd înţelesul celor doi termeni antinomici, lui Iorga îi revine meritul de a fi lămurit şi noţiunea destul de evazivă de *popor*. Cu toate că şi el înţelege prin acest cuvînt pătura ţărănească îndeosebi, singura în stare să producă valori artistice, totuşi istoricul nu face abstracţie de celelalte pături ori clase sociale. În epoci, ca cea a lui Ştefan cel Mare, era o unitate a poporului întreg — spune acesta — „pentru că cei care-l compuneau nu erau izolaţi în clase duşmănoase şi de aceea aveau un acelaşi ideal de cultură şi vorbeau aceeaşi limbă". Pe cînd în secolul al XVIII-lea boierimea era „răsfăţată" şi străină, a coborît pe ţăran la situaţia de „dobitoc al ogorului" ; clasa conducătoare s-a izolat de popor. Astfel, în

[1] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti, introducere sintetică*, Bucureşti, 1929, p. 17.

[2] Vezi şi articolul nostru, *Valori artistice în lirica populară nouă*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, 1963, nr.-ele 1—2, p. 343.

cazul dintîi, Iorga privește cu adîncă bucurie o colaborare între toate păturile și clasele sociale, strînsa legătură și interpătrundere dintre literatura scrisă și cea nescrisă [1]. Fără să se facă exponentul vreunei teorii, cu circulație mai cu seamă în folcloristica germană, ca cea a bunurilor culturale „căzute" jos de la „masa celor bogați", din care s-ar hrăni poporul incapabil să creeze o cultură proprie, istoricul artei noastre populare crede că frumoasele costume de la Muscel și Argeș ar fi „costumul de curte", că țărăncile noastre ar fi îmbrăcate ca domnițele bizantine. Nimic neadevărat în toate aceste, Iorga voind să sublinieze coloristica bogată și gustul țărăncilor române pentru o artă fină.

Bun cunoscător al istoriei literaturilor și al fenomenelor de cultură, după începuturile atît de temeinice făcute de B. P. Hasdeu în ceea ce privește relațiile dintre literatura scrisă și cea orală, dintre diferitele genuri și specii, Iorga abordează din nou unele aspecte ale acestei probleme, dintr-un unghi de vedere personal. Privitor la originea prozei populare, crede că patria ei ar fi India și Egiptul, Grecia, exprimîndu-se astfel : „Orientul asiatic, între multe lucruri care vin de la dînsul, a trimis Europei, prin Bizanț, sinteza celor două lumi pînă atunci rivale, și asemenea povestiri." Colportatorii lor au fost „negustorii care debarcau pe coasta Traciei, le aduceau împreună cu alte elemente de poezie epică în proză" [2].

Susținînd un asemenea punct de vedere, Iorga concepe proza populară, așadar, în dependență de o anumită literatură antică și medievală, ceea ce iarăși nu e lipsit de adevăr. Dar ideea apare și mai convingătoare cînd eruditul istoric face loc literatului, ajungînd în felul acesta la cîteva valoroase considerații de natură stilistică, pline de interes. El crede că asocierea fabulei animaliere de viața omenească și învățătura ce se desprinde din unele povestiri ar veni din India, după cum suferința din altele n-ar fi străină de Persia, iar aventura de felul celei a lui Făt-Frumos ar avea ceva cavaleresc, medieval.

Analizînd în chip complex creațiile folclorice, asociind și disociind, Iorga depășește cercul mai restrîns al problemelor abordate de înaintași. Aparent haotic în idei, el afirmă totuși,

---

[1] N. Iorga, *Lupta pentru limba românească*, Buc., 1906, p. 40 și urm.

[2] N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, ediția a II-a, revăzută și larg întregită, București, vol I, 1925, p. 67.

în mod constant, cîteva coordonate ale literaturii nescrise. Cu toată originea îndepărtată a prozei populare și cu tot contactul ei cu literatura scrisă, cu anumite modele așadar, ultimul cuvînt, totuși — susține el — îl are povestitorul anonim, adevăratul autor al prozei folclorice. „...Comparații noi, expresii fericite, versuri sprintene, elemente de acțiune inedite, s-au prins necontenit de vechea urzeală, făcînd din fiecare povestitor un adevărat creator." [1] Convingerile sînt mult mai vechi. În paginile cotidianului *Lupta*, Iorga, încă de la sfîrșitul secolului trecut, afirma că proza populară este operă de artă delicată și completă ca formă, un document etnic de o mare valoare ca fond, „...izvorînd din acel spirit al poporului", care știe să le păstreze „frăgezimea și culoarea locală" ; în anecdote el știe să rîdă fără răutate și venin, „din mulțămirea sufletească pe care-o simte". Despre poveste Iorga spune că ea are „cercul restrîns de idei, în care trebuie să se învîrtească [...], e închegată într-un tipar neschimbat. Limba acesteia e limbă invariabilă aproape a țăranului, acest trecut viu al nostru", țăran care vorbește și în prezent ca Ion Neculce [2].

Concepția despre poveste, că aceasta ar avea un „tipar neschimbat" și că ar avea o limbă invariabilă, astăzi ne apare îndoielnică. Cu toată înclinarea către tradiție, adică către aceleași motive, povestitorii manifestă o continuă înnoire și a ideilor și a tematicii și mai cu seamă a limbajului. Este însă plină de adevăr observația lui Iorga că proza populară are o tehnică a ei și o metodă proprie de expunere. „În limba aceasta trebuie să se spuie povestea, care-și are tehnica ei de stil, metoda ei de expunere, toate rigide și tipicale, fără multă libertate de improvizare pentru povestitor. *Nu povestitorul îți spune, povestea se spune... cînd este povestea cu adevărat*" [3](subl. n.).

Cît de complex concepe Iorga literatura orală, se vede și din desele discuții pe care le face cu privire la poezia noastră narativă și care nu sînt străine de unele din ideile exprimate mai sus. Ca mulți cercetători din apus, și el crede că epopeile create în perioade mai vechi s-au sfărîmat, cu timpul ajungînd

---

[1] N. Iorga, *Ibidem*, p. 74.

[2] N. Iorga, *Anecdotele populare*, în *Lupta*, nr. 1151, *17 iunie 1890*.

[3] N. Iorga, *Poveștile* în *Lupta*, 1890, nr. 1200, din 19 august ; cf. Gh. Vrabie, *Din tehnica narării în basmul românesc*, în *Lucrările congresului al IV-lea...*, Atena, 1965.

pînă la noi sub forma scurtelor cîntece, romanțe ori balade. „N-a fost la început cîntecul scurt, din romancero, pentru ca pe baza lui să se clădească epopeea Cidului, ci această epopee, degradîndu-se, împuținîndu-se, s-a sfărîmat, din neputință, în balade [1]. De această idee au fost stăpîniți și Alecsandri și Densusianu ca și alții, cînd susțineau că *Miorița* este un fragment dintr-o epopee păstorească din Carpați, pentru ei pierdută de veacuri. Privitor la această problemă a dislocării epopeilor în fragmente, sînt alți cercetători care cred că din cîntecele scurte s-au creat marile epopei. Cineva — la greci Homer — ar fi înnodat mulțimea acelora, spre a forma expuneri atît de ample.

Iorga mai susține că, o dată sfărîmat, eposul occidental „a călătorit" sub forma scurtă a baladelor la toate popoarele europene. „Astfel balada sîrbească apare nu ca o creațiune specială a poporului sîrbesc, ci ca un împrumut [...] după balada apuseană, de proveniență romanică, italiană și mai ales franceză." Iar ca o concluzie la asemenea idei ce stăpîneau o minte atît de strălucită, Iorga încheia: „Această baladă, care e de proveniență romanică a trecut imediat la noi, încă din veacurile al XIII și al XIV-lea, și ea s-a aclimatizat tocmai din cauza acestei note romanice, care trăia în psihologia poporului nostru" (*op. cit.*, pp. 14—15). Adăugăm că Iorga expune aceste idei despre eposul românilor într-o comunicare la Academie cu titlul *Locul românilor în dezvoltarea vieții sufletești a popoarelor romanice*, îndată după primul război mondial (în 1919), de față fiind Louis Bartou, ales membru al înaltului for de cultură. Istoricul se exprimă astfel nu numai din curtoazie față de „misiunea franceză", dar voia să arate — ceea ce l-a stăpînit o viață întreagă — comunitatea de idei, care a unit popoarele europene din răsăritul Europei cu cele din apus, idei ce se pot vedea în însăși poezia lor populară. Adăugăm că Iorga făcea asemenea afirmații numai în cazul baladei medievale, de curte domnească, operă a unui „alăutar", a unui cîntăreț din acest mediu, pe care „a găsit-o în mintea sa la masa unui domn" și în acea epocă de amintire tare, „cînd Măria-sa ar fi cerut, între pahare, să i se spuie ceva despre cele ce-au fost o dată cu cei care au stat în același scaun și au luptat pe aceleași plaiuri" [2]. În sprijinul punctului său de ve-

[1] N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, vol. I, 1925, p. 14.
[2] *Ibidem*, p. 26.

dere, cercetătorul aduce destule date privind poezia evocativă, de glorie și eroism, zisă la curtea lui Attila sau a prinților sîrbi ori domnitorilor români. Indică izvoare și nume de călători ce au inserat în memoriile lor scene din trecutul nostru, cînd balada era zisă în cadrul sărbătorilor și meselor domnești. Nimic nu poate fi mai adevărat pentru acest aspect al eposului nostru. Istoricul avea nu numai o informație uluitoare, dar și o imaginație prin care refăcea viața trecută.

Dacă ideile se susțin cu logică, mai greu i-a venit lui Iorga să exemplifice prin versuri și motive ce s-ar fi păstrat în popor, căci, cu toate faptele strălucite ale lui Ștefan ori Mihai, ori cele înspăimîntătoare, dar totuși în stare să dea naștere unor cîntece epice, despre Vlad Țepeș, toate n-au avut ecoul cuvenit în poezia populară. Încercarea istoricului de a identifica figuri de domnitori în eposul românilor nu a dat rezultate. Chiar cînd materialul îi oferă unele argumente, ca în cazul lui Neagoe, a lui Mircea Ciobanul ori a hatmanului Vartici, ele sînt totuși lipsite de temeinicie istorică documentară. Metoda identificărilor istorice folosită de unii adepți ai acestei concepții n-a dat rezultatele dorite. În realitate, în *Monastirea Argeșului* cîntăreții zic balada: „jertfirii zidirii" și nu pe a întemeietorului ei; în balada „ciobanului fecior de domn" *(Mircea Ciobanul)* identificăm drama păstorului plecat cu turmele după pășune în bălțile dunărene și nu pe a unui domn, iar în *Vartici* se dezvoltă o tematică și ea veche și universală, a vegetalelor ce cresc din corpul celor doi despărțiți în viață, dar „uniți prin moarte" și nicidecum drama cutărui demnitar de la curtea lui Petru Rareș, cum crede autorul. „Zicerea" acestor balade se făcea, este drept, într-o ambianță istorico-legendară. Dar numai atît. Este o eroare să se creadă că într-o baladă, ca cea a lui *Miu Cobiul* ar fi vorba de un domnitor „muieratic și neprevăzător, cutezător și slab" (p. 39). Cîntărețul, care n-a fost lăutar domnesc, ci unul popular, și care o cînta nu la curte, ci în fața maselor, își exprima toată admirația față de faptele haiducului și dispreț total față de domnitor. Balada aparține unui întreg ciclu antifeudal.

Dar Iorga nu se limitează la considerații privind doar balada medievală, cum s-ar putea crede la o lectură mai grăbită a studiului său. Stăpînit de ideea că literatura nescrisă se înnoiește mereu și se dezvoltă în strînsă legătură cu societatea, acesta afirmă în termeni științifici potriviți evoluția baladei.

„Ea trăiește în vremuri și după vremuri, în oameni și după oameni. E nouă cu fiecare om care o cîntă, și trebuie să fie adevărată și pentru fiecare epocă care o ascultă. Ea primește idei, cunoștințe, sentimente, fapte străine vremii în care s-a născut, pentru pomenirea unei isprăvi de vitejie." [1] Prin asemenea cuvinte, istoricul-folclorist aproape că anulează ideea „modelului" oferit de eposul occidental francez, a „împrumutului" care ar putea să ducă la ideea de imitație servilă și de decalc, fie a baladei române după cea sîrbă, fie a acesteia după cea apuseană. Iorga, fără s-o spună undeva în chip deosebit, își manifestă totală încredere și de data aceasta în puterea de creație a maselor. Căci autorii anonimi, barzii noștri ridicați din mijlocul poporului, înzestrați cu talent și o tehnică de buni recitatori, au creat poeme ale literaturii clasice universale ce n-au nimic de-a face nici cu eposul sîrb și cu atît mai mult cu balada occidentală. Chiar atunci cînd dezvoltă teme comune (ca în baladele despre Novăcești), ei narează după o artă atît de proprie încît natura lor originală atrage atenția oricărui cititor.

După discuții pline de interes, purtate fie în recenzii despre unele colecții ce cuprind cîntece bătrînești, fie în prefețe, Iorga, în amintita sinteză asupra literaturii nescrise, arată că, alături de balada medievală, s-a dezvoltat, începînd mai cu seamă din secolele al XVII-lea, balada haiducească și a vitejilor ridicați din rîndurile poporului, care au dus la lupta împotriva dușmanilor dinafara țării. Este vorba de balade de „margine", „de codru", ori „dunărene". Tot Iorga mai arată că, începînd mai cu seamă din secolul al XVIII-lea, s-a dezvoltat și „cîntecul ciobănesc, țărănesc, însoțind actele obișnuite ale vieții țăranului" [2].

După ce face aceste potrivite distincții, cercetătorul eposului nostru, care era și critic literar, se oprește asupra celor mai de seamă motive, pe care le analizează subliniind valoarea lor istorică (și mai puțin cea artistică). În felul acesta el arată complexitatea unei categorii folclorice, ca balada, căreea izbutește să-i indice geneza și evoluția, grupînd-o în cele cîteva cicluri după criteriul istoric și spațial.

---

[1] *Ibidem*, p. 33.

[2] Pe lîngă opera citată mai sus, vezi și *Istoria literaturii românești, introducere sintetică*, București, 1929, p. 21.

Şi concepţia lui Iorga despre lirica populară concordă cu problematica eposului şi a prozei dezvoltată în limitele mai sus expuse. Cunoscînd îndeaproape literaturile popoarelor, el observă că în Franţa sau Italia „lirica a devenit şi populară", adică poezia marilor clasici ai acestor literaturi ajungînd în straturile mai puţin cultivate, prin însuşirea ei de către acestea a evoluat spre forme folclorice. El mai crede „...că stilul poetic şi mai ales ritmul poetic aşa de greu de găsit şi de fixat, nu vine de la poporul însuşi, în caracterul lui anonim şi necultivat, ci tot de la clasele dominante, care s-au împărtăşit de cultură" [1].

Dacă remarca devine evidentă pentru adevărul ei în folclorul occidental, raportînd ideea la lirica noastră nescrisă şi punîndu-şi întrebarea „...nu trebuie să se admită ceva scris înainte de ceea ce de veacuri poporul nostru repetă în cîntecele lui de dor şi de jale", întrebarea a rămas fără răspuns. Căci atunci cînd tratează în *Istoria literaturii româneşti* despre lirica populară, acesta dezvoltă idei cunoscute în folcloristica română. „Nefiind mijlocul de fixare al scrisului, pe buzele fiecăruia din cei ce transmit cîntecul el se preface, aş zice : cu toate părţile împrumutate de la înaintaş, el se creează din nou." [2] Privitor la ritm şi elemente prozodice, despre care vorbea mai sus, constată că în lirica românilor „nu sînt multe şi una din ele predomină". Concepută ca manifestare a poporului în forme artistice desăvîrşite, Iorga surprinde liricei orale unele valori artistice, metafore şi un limbaj poetic, mijloace proprii ce exprimă dorul şi singurătatea, înstrăinarea, sentimente de ură şi răzbunare împotriva ciocoiului. „În toată această poezie populară, fantezia necontenit creatoare aleargă liber."

Alături de poezia lirică, Iorga nu pierde din vedere nici poezia bocetului, a oraţiilor de nuntă şi a descîntecului. În cele din urmă găseşte „comparaţii puternice", care amintesc de „vechile osînde medievale" ; în oraţii este izbit de povestirile alegorice, de verbul „fulgerător improvizat" ; în strigături, în proverbe, autorii anonimi „ating o mare frumuseţe literară" şi deci o putere remarcabilă de plăsmuire la poporul nostru.

Analizînd în ansamblu creaţiile orale, Iorga individualizează fiecare specie în parte, îi arată valoarea estetică şi o

---

[1] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti*, vol. I, Bucureşti, 1925, p. 13.

[2] *Ibidem*, p. 48.

raportează la viaţa care a generat motivul ori simpla variantă [1]. Reluînd idei mai vechi, el subliniază, prin argumente noi, caracterul sincretic al literaturii nescrise. „Poezie, cîntec, adică muzică şi danţ sînt lucruri legate împreună [...]“, căci, adaugă mai departe, „danţul cere cîntec, şi cîntecul cere poezie. Danţul se cere punctat şi se punctează cu literatură“ [2].

Caracterul sincretic al literaturii nescrise înţeles şi exprimat de Iorga atît de limpede, nu este un capriciu ori o formulă pe care ar fi opus-o noţiunilor de artă pură, ci fiindcă acesta privea creaţiile folclorice ca fiind strîns legate de viaţă. Ceea ce s-ar putea închipui simplu „mesagiu de iubire“ trimis departe fiinţei iubite, „nu este decît o întovărăşire ritmată a nevoilor vieţii păstoreşti“ [3]. Şi aşa priveşte Iorga bogata şi frumoasa literatură de ceremonial, strîns legată de moravuri şi practici populare, ca moduri de viaţă, colective şi nu individuale, exprimate prin imagini şi forme de versificaţie specifice.

Am văzut şi mai înainte că Iorga explică un aspect propriu liricii apusene prin metrul acestuia tipic medieval. El acordă problemelor de versificaţie şi prozodie o mare importanţă, fapt cu totul îndreptăţit. Literat, poet chiar, vorbeşte cu căldură de „legătura armonioasă şi misterioasă a silabelor“, de puterea de rechemare a rimelor, de ritmuri şi elemente de versificaţie existente şi în poezia populară. De importanţă mare îi apare lui Iorga ritmul, căci din cuvinte nu se creează poezia, ci „ritmul amplu care rămîne în ureche“. Sub acest raport, lirica noastră populară este superioară celei din apus, întrucît n-a avut constrîngerea modelului de cultură superioară a unui ritm propriu poeziei medievale, a fost mai liberă în mişcări şi înclinată să renoveze tema şi motivul. În însăşi opera unor cărturari modeşti, a unor dieci ori a celui dintîi poet — care a fost Dosoftei — găseşte „...puternica inspiraţie populară renovatoare a stilului, şi aspiraţiile spre libertate ale maselor“ [4].

Spirit pătrunzător şi profund, N. Iorga a surprins în creaţiile orale ale poporului cîteva esenţe de care folcloristica de astăzi trebuie să ţină seama. În opoziţie cu literatura făcută

---

[1] *Ibidem*, pp. 49—65.

[2] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti, introducere sintetică*, Bucureşti, 1929, p. 18.

[3] *Ibidem*, p. 14.

[4] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti*, vol. I, Bucureşti, p. 20

de scriitori, folosind termenul de „literatură nescrisă", lărgește sfera așa-numitei „poezii populare" de la Alecsandri și pînă la el, devine mult mai cuprinzătoare, incluzînd aici atît poezia propriu-zisă — lirica și epica — cît și poezia legată de datini și obiceiuri, proza etc. ; cu alte cuvinte tot ceea ce astăzi desemnăm prin folclor literar. Datorită erudiției și preocupărilor sale multilaterale, tuturor acestor categorii le descoperă laturi noi și interesante, încît contribuția lui Iorga la dezvoltarea folcloristicii române e remarcabilă. Ca istoric de seamă, mai ales ca medievist, arată — din cîte s-a văzut — laturi comune pe care balada populară română le are cu eposul întregii Europe, iar prozei îi găsește rădăcini mai îndepărtate ; dezvoltînd în cultura națională o concepție proprie despre artă și societate, sugerează alte căi de elucidare a mult discutatei probleme a genezei și circulației în folclor ; critic și animator literar, el însuși scriitor, analizează într-o amplă privire literatura nescrisă, arătîndu-i locul și importanța pentru însăși literatura scrisă, încît folcloristica de astăzi poate vedea în N. Iorga un precursor de la ale cărui rezultate poate merge mai departe.

FOLCLOR ȘI LITERATURĂ : G. IBRĂILEANU, M. SADOVEANU, LUCIAN BLAGA, I. PILLAT, V. VOICULESCU, MIRCEA ELIADE

În folcloristica dintre cele două războaie se observă o tot mai intensă mișcare de idei în favoarea asimilării în grad a creațiilor populare cu însăși literatura scrisă. Istorici literari ca Iorga și Caracostea, critici ca Ibrăileanu ori scriitori ca Sadoveanu, Blaga și alții ilustrează prin studii sau opere literare — romane, piese de teatru, poezii etc. — o tot mai mare interferență între cele două sfere : a literaturii scrise cu a celei nescrisă. Pe de altă parte, aceștia mai arată, ca și scriitorii pașoptiști și alții de mai tîrziu, că singura sursă și direcție sănătoasă din cultura și literatura națională este cea care pleacă de la popor și măiestria artei lui. Chiar dacă unele idei de acest fel mai pot fi identificate în folcloristica secolului trecut, ele capătă însă în această perioadă formulări noi și un limbaj

mai propriu. Unul dintre cei care au promovat asemenea direcţie a fost şi Garabet Ibrăileanu.

Încă de pe băncile şcolii, ştim că era un militant al ideilor socialiste. Se afirmă ca un critic de mari speranţe în paginile revistelor şi ziarelor muncitoreşti din Galaţi şi Roman şi mai ales din Iaşi. Prin articole ca *Geniu necunoscut* ori *Literatura pentru popor* şi altele de acest fel, scrise către sfîrşitul secolului al XIX-lea, îngroaşă rîndurile „poporaniştilor" în cultura şi literatura românească [1]. Limbajul critic al lui Ibrăileanu privind poezia populară ne aminteşte de Alecsandri şi Russo : „Avem o literatură de o valoare şi frumuseţe nemărginită, literatura unui geniu uriaş [...], literatura populară, şi acest geniu pe care-l dispreţuim e însuşi poporul." Mai departe însă, tînărul care pe atunci făcea parte din mişcarea socialistă — adaugă o notă nouă folcloristicii române şi anume că poezia populară „...este strigătul de durere şi zîmbetul de vis — rar, nu-i vorbă — a celei mai de seamă părţi dintre noi, în ea se oglindesc atîtea veacuri de suferinţă, precum şi dorul de o viaţă mai bună şi mai fericită" [2]. În articolul citat, tînărul critic se alătură celor care cer ca literatura să ţină seama de năzuinţele poporului, „de forma în care poporul se exprimă". În acelaşi timp, literatura pentru popor să caute a îmbogăţi sufletul lui, „...a-i mări orizonturile cugetărilor sale, a-i înălţa şi civiliza năzuinţele" [3].

Asemenea idei vor fi dezvoltate ulterior în paginile *Vieţii româneşti.* Plecînd de la o concepţie exprimată mai mult polemic de către Eminescu că poporul român e împărţit în două, de o parte pătura conducătoare iar de alta masele, Ibrăileanu reia teoria specificului naţional afirmată la *Dacia literară* şi continuată de T. Maiorescu. În *Către cititori,* articolul-program al noii reviste, acesta scrie : „O cultură «naţională», de un caracter specific, nu se va naşte decît atunci cînd masele mari populare, adevărat româneşti, vor lua parte la *formarea* şi *aprecierea* valorii culturale — limbă literară, literatură, forme de viaţă etc.", iar acest eveniment se va petrece atunci cînd „tă-

---

[1] Vezi şi Al. Dima, *Concepţia despre artă şi literatură a lui G. Ibrăileanu,* Bucureşti, „Mica bibliotecă critică", 1955.
[2] C. Vraja [G. Ibrăileanu], *Geniu necunoscut,* în *Evenimentul literar,* nr. 13 din 14 martie 1894.
[3] *Ibidem,* 3 octombrie 1894.

rănimea va căpăta în stat valoare *socială* proporţională cu valoarea numerică, economică, morală şi naţională" [1].

Ibrăileanu e consecvent cu ceea ce afirmase cu zece ani mai înainte şi va milita o viaţă întreagă pentru asemenea idei literare şi sociale. Într-un articol scris un an mai tîrziu, şi sub impresia celor petrecute în 1907, cu titlul *Ţăranul în literatura românească*, adînceşte pe plan literar unele gînduri exprimate în citatul de mai sus. Ironizînd pe Maiorescu (care vorbise şi el de „plîngerea poporului de jos" şi care nu făcuse nimic ca să-l scoată din mizerie, cu toate că „a avut multă trecere"), criticul arată că ţăranul n-a intrat în literatura română decît abia cu Vlahuţă şi Delavrancea şi ardeleni ca I. Pop-Reteganul, Slavici, Coşbuc. Lui Creangă îi rezervă un loc aparte, el confundîndu-se cu însuşi poporul şi folclorul. Ceilalţi scriitori „au luat mult de la popor", fără să-i dea în schimb o literatură „pentru popor" [2].

Îndată după primul război mondial, Ibrăileanu înnoadă gînduri mai vechi într-o expunere cu pronunţat caracter de elogiu adus poeziei populare. În zarva multor curente moderniste, care începeau să se afirme în acea perioadă, şi a unei dezorientări literare, articolul criticului cu titlul *Poezia populară,* publicat într-o revistă ieşeană, va fi trecut poate neobservat [3].

Articolul începe cu generalităţi ca următoarele : „...În ţările de veche cultură, literatura populară e inferioară celei culte", iar la români dimpotrivă, „...poezia cultă e inferioară celei populare". Vorbind mai departe de împrejurările primitive favorabile producerii literare la un popor, Ibrăileanu lasă a se înţelege că nici el nu era străin de estetica lui Giambattista Vico, reînnoită în secolul trecut de un estetician ca Th. Vischer şi de unii scriitori romantici. Se pare însă că istoricul şi criticiul literar îşi dezvoltă mai degrabă un sistem propriu datorită contactului direct cu filozofia artei reprezentată de H. Taine, al cărui admirator era.

Faţă de poezia noastră populară se entuziasmează şi afirmă că avem una din cele mai frumoase din Europa. „Cauza, în

---

[1] În *Viaţa românească*, 1 martie 1906.

[2] *Ibidem*, 1907, nr. 3, p. 525.

[3] În *Însemnări literare*, nr. 32 din 21 noiembrie 1919, a fost reprodus în volumul *Note şi impresii*, Iaşi, 1920, pp. 67—75.

primul rînd, este spiritul poetic al poporului, datorit rasei ori raselor contopite, împrejurările naturale și condițiilor istorice." Criteriile aparțin lui Taine, pe care însă Ibrăileanu le aplică cu succes atît la literatura cultă, cît și la cea populară. Altă cauză ar fi că poporul român „...a rămas în comuniune cu natura", fapt semnalat și de Russo sau Alecsandri și alți scriitori.

Dar frumusețea oricărei literaturi populare stă în ideea de compoziție, susține criticul. Și aceasta este latura importantă cu care el îmbogățește folcloristica noastră. Asimilînd-o ca valoare și grad artistic cu oricare operă scrisă de un autor de geniu, Ibrăileanu îi descoperă cîteva aspecte prețioase pe această latură. El crede că literatura populară e frumoasă, fiindcă „a vorbit inimii omenești sute de ani în șir, pentru că a fost *selectată*, cum e selectat de public un scriitor, care învinge pe alții". În procesul acesta „oamenii nu sînt pasivi ca hîrtia [...]. Ei nu țin minte decît ceea ce-i impresionează profund" [1].

Spre deosebire de Hasdeu, care urmărise schimbările aduse poeziei populare prin prizma caracterului ei oral, criticul, ținînd seamă de acest proces, semnalează acea latură foarte prețioasă, și anume că în tendințele ei firești către forme fluctuante masele manifestă dorința de a alege cea mai frumoasă dintre ele, *Miorița*, de exemplu, fiind exemplarul unic, „rezultatul autocriticii unui întreg popor". În ea s-a condensat, așadar, poezia de veacuri a acestuia. Astfel că în procesul circulației se petrec modificări nu întîmplătoare, în funcție de stările psihologice ale insului. În dependență de gust și o concepție artistică a poetului anonim, poezia populară este opera unui ins dotat, sensibil față de realitățile vieții, sincer etc. El cîntă — spune Ibrăileanu — „...numai cînd simțirea lui a ajuns la acel diapazon care cere într-adevăr «veștmintele vorbirii»". Poezia populară e distinsă prin „spontaneitate, sinceritate"; fiind ferită de „umplutură", e asigurată prin condițiile invenției și e „garantată pentru a doua oară prin condițiile compoziției" [2]. Vorbind de lipsa de exactitate în ritm și în rimă și uneori în măsură, criticul amintește că poezia populară se cîntă, nu se recită, este asociată de altă artă și de aceea un

---

[1] *Ibidem*, pp. 68—69.
[2] *Ibidem*, p. 70.

astfel de deficit este numai „pentru noi“, nu și pentru popor, căci altminteri ele „sînt lucruri naturale, spontane“ [1].

Din cele expuse mai sus, ne dăm seama că locul lui G. Ibrăileanu în evoluția folcloristicii române este unul dintre cele mai de seamă. Entuziasmîndu-se față de frumusețea ei, el caută să găsească criterii estetice potrivite condițiilor de naștere și colportare, ca și esențe fondului și îndeosebi compoziției literaturii orale, care sînt asemănătoare celei scrise. Nu neglijează să sublinieze importanța gustului în păstrarea de-a lungul vremii a creațiilor orale. „Înfruntă vremea, numai dacă place. *E analizată, criticată,* la infinit și necontenit corectată, purtînd cu vremea tot mai mult pecetea sensibilității unui întreg popor.“ [2]

Cît de profund și organic legate de concepția estetică și literară a lui Ibrăileanu erau aceste idei despre poezia populară se vede și din unele articole de critică și istorie literară. Militînd pentru o cultură și literatură națională, Ibrăileanu se întreabă : „Dar ce lucru poate fi mai «al nostru» decît literatura populară, — opera literară, în care se oglindesc cele două mii de ani de viață subiectivă și obiectivă a poporului român în mediul natural, în care a fost el menit să trăiască ?“ [3] De aceea la baza multor studii și a conceptului său literar așează limba și viața poporului. Creangă este prozatorul cel mai mare fiindcă „e singurul care are limba *perfect* românească“ ; și de asemenea, în opera lui trăiesc credințe, eresuri, datine, obiceiuri „cum s-au format în mii de ani, de adaptare la împrejurările pămîntului dacic“. Aceste idei îl duc la importanta concluzie, despre acest scriitor, într-o vreme cînd el era etichetat drept simplu scriitor „poporal“, că pe cît de național și chiar local este, într-o aceeași măsură este și scriitor universal ; adăugăm noi, ca și folclorul la al cărui izvor s-a adăpat humuleșteanul. Interpretînd opera acestuia de pe poziția criticului stăpîn pe o profundă cunoaștere a poeziei populare, a proverbelor și vorbirii idiomatice, subliniază lipsa de „individualism“ al ei,

---

[1] *Ibidem*, p. 72.

[2] *Ibidem*, p. 71

[3] G. Ibrăileanu, *Caracterul specific național în literatura română*, în *Opere alese*, Biblioteca pentru toți, 1957, vol. II, p. 72.

deoarece prin Creangă „vorbeşte poporul român", scriitorul are pe de-a-ntregul concepţia de viaţă al acestuia [1].

Strîns legată de aceste consideraţii este şi remarca, făcută în aceeaşi epocă, privitoare la literatura română scrisă de la începutul secolului nostru. Ibrăileanu constată că, spre deosebire de Creangă, scriitorii din această vreme întrebuinţează puţin proverbele şi idiotismele, vorbirea populară, „... căci cultura claselor de sus este cu totul ruptă de ceea ce s-ar numi cultura populară".

S-a vorbit de mulţi şi în repetate rînduri de o influenţă a literaturii populare asupra celei scrise. Ibrăileanu are în această privinţă puncte de vedere proprii. Teoretician eminent al specificului naţional, criticul pleacă în consideraţiile sale de la o constatare „ajunsă banal de adevărată", că „... *influenţa literaturii populare asupra celei culte, a fost o cauză esenţială de înviorare şi de progres estetic al celei din urmă*" [2] (subl. n.). În altă parte vorbind despre influenţele străine asupra spiritului literaturii noastre de la începutul secolului al XIX-lea, arată că scriitorii cu mai mic talent au izbutit să se elibereze de modelul avut, dacă au fost familiarizaţi cu literatura populară naţională. Căci poezia populară, conclude Ibrăileanu, este cea „care înviorează spiritul specific naţional de resurse, întîi de toate limba, care „nu e o colecţie de semne abstracte", apoi „...experienţa lui de-a lungul vremii, chipul lui de a simţi, de a gîndi, de a considera lumea" [3].

Iată cum Ibrăileanu construieşte un sistem de estetică literară cunoscînd bine şi valorificînd în cel mai înalt grad literatura orală a maselor. Prin prizma acestor idei, istoricul literar apreciază scriitorii şi operele, caracterizează epoci, prin gradul lor de popularitate şi de realizări estetice. În poezia lui Conachi, Ibrăileanu vede „cauza principală a inferiorităţii ei este faptul că această poezie n-a fost *estetizată* prin influenţa poeziei populare". Căci, cu toate că poetul o cunoştea sub forma lăutărească, „el n-a fost *transformat* de poezia populară" [4]. Criticul literar — cum se vede — disociază simpla influenţă for-

---

[1] G. Ibrăileanu, *Povestirile lui Creangă*, în volumul *Note şi impresii*, Iaşi, 1920, pp. 76—77.

[2] G. Ibrăileanu, *Opere alese*, Biblioteca pentru toţi, vol. II, p. 72.

[3] *Ibidem*, pp. 90—91.

[4] *Ibidem*, p. 88.

mală doar, de adevărata recreare, de „transformarea“ filonului poetic personal sub acțiunea măiestriei folclorice. Alți scriitori, ca Alexandrescu ori Cîrlova, au o structură artistică defectuoasă, explicabilă pentru critic „...prin lipsa ajutorului pe care i l-ar fi dat poezia populară“. Altceva s-a întîmplat cu Alecsandri. Modelul aflat de acesta în literatura romantică franceză a fost asimilat în cel mai înalt grad, ca și romantismul medieval pesimist german de către Eminescu, „prin influența spiritului popular“ [1]. Cît privește poezia simbolistă a lui Macedonski și baudeleriană din literatura română este încadrată de Ibrăileanu într-un curent „nou“ care parodia artificialismul parizian, „nou“ fiind o etichetă ce însemna : *„în afară de curentul cel mare al literaturii naționale“*, curent care s-a dezvoltat prin „contactul cu poporul ori cu literatura populară“ [2].

Cît de profund a analizat Ibrăileanu natura poeziei populare și a rostului ei în dezvoltarea literaturii naționale, se vede și din avîntul mare pe care l-a luat folcloristica în vremea noastră, ca și operele inspirate din viața poporului.

Încheiem considerațiile despre gîndirea folclorică a lui Ibrăileanu cu unele idei privitoare la *Miorița* și la *doine*. În disputa iscată între criticul de la *Viața românească* și Duiliu Zamfirescu, Ibrăileanu e de părere că poezia noastră populară nu ar fi de origine latină : „...nu de romani ne amintește această poemă, ci de traci, acel popor mistic, pesimist, fantastic, și muzical [...]. De traci aduce aminte și melancolia adîncă, pătrunzătoare, nostalgică, a doinei.“ [3] Iar atît una cît și alta păstrează în ele elementul păstoresc.

Despre substraturile autohtone, geto-dacice, am văzut că mai înainte vorbise cu destulă convingere Hasdeu. După aceasta, Ibrăileanu argumentează un același punct de vedere cu suficientă căldură de pe poziția sa de istoric literar. Coordonata semnalată, ca fiind proprie folclorului, va fi ilustrată și de scriitori ca M. Sadoveanu și Lucian Blaga.

---

[1] *Ibidem*, p. 93.
[2] *Ibidem*, p. 99.
[3] *Duiliu Zamfirescu și „Poporanismul“*, în *Viața românească*, vol. XIII, 1909 ; ibidem, *Psihologia de contramarcă* vol. XIV pp, 288—311.

M. Sadoveanu reînnoieşte unele idei despre poezia populară, afirmate mai întîi de Alecsandri şi Russo ori Ibrăileanu, uneori le dezvoltă şi întotdeauna le conferă prestigiul de care se bucură marele scriitor. În 1923, cînd rosteşte discursul de recepţie ca membru al Academiei despre *Poezia populară* [1], scriitorul recunoaşte pe Neculce, Creangă şi poezia maselor anonime de maeştri ai artei sale, drept „panteonul" său literar. Dragostea faţă de creaţiile orale se confundă cu însăşi dragostea scriitorului faţă de popor. Sînt numeroase operele sale în care evocă iarmaroace şi locuri de adunare a mulţimilor strînse să petreacă cu cîntec şi poezie bătrînească. Despre un sat din ţinutul Vasluiului, Sadoveanu spune că acolo se afla „şcoală mare de lăutărie", acolo răsunau cobza şi cîntecele bătrîneşti, ca *Mioriţa* ori al lui *Corbea ;* despre un bătrîn cîntăreţ, pe nume Calomfir, ne spune că îi plăceau „petrecerile ciobanilor", de la care a deprins cîntecul [2] ; despre un alt bătrîn orb, cîntăreţ din cimpoi, Sadoveanu relatează că „... ştia să cerşească tare frumos, cîntînd creştinilor cîntece spre a fi miluit" ; el ar fi făcut parte dintr-o „breaslă" a calicilor orbi unde deprindea „meşteşugul breslei şi ar fi ajuns pînă la tîrgul Chiului (Kievului)", perfecţionîndu-se în arta cîntecului bătrînesc ; ar fi fost juruit de nişte baci să nu înceapă să cînte înainte de a zice balada *Mioarei* [3]. În ultimile pagini ale scriitorului din *Cîntecul Mioarei,* ni se dau foarte multe date folcloristice. Se vede că poezia populară l-a preocupat pe Sadoveanu fără întrerupere întreaga-i viaţă. Unul dintre eroii romanului, Iancu Zarandi, rămîne uluit auzind pe un oarecare doctor cum dă judecăţi drepte despre cîntecul popular şi despre cei care-l ştiu şi-l duc mai departe prin tradiţie. „Femeile acestea, care zîmbesc primăverii şi plîng întristările toamnei, sînt depozitarele unei anumite poezii, de anumită sensibilitate. Se ştie că, în munte, *femeile prezidează datinile ;* lor le *datorăm păstrarea bocetului şi descîntecului*" (subl. n.). Folcloristul este mirat de distincţiile doctorului, care, în continuare, mai arată : „Mamele noastre au călăuzit familiile, pe cînd bărbaţii pribegeau cu oile. Ca

[1] M. Sadoveanu, *Poezia populară,* discurs de recepţie rostit în iunie 1923 (extras).

[2] M. Sadoveanu, *Cîntece bătrîneşti,* Editura Tineretului, 1951, pp. 3—8.

[3] M. Sadoveanu, *Hanul Ancuţei,* în *Orb Sărac,* Editura „Cartea Românească", pp. 181—200.

niște preotese între zeii lari, au cîntat fragilitatea naturii omenești. *Cîntăreților bărbați li se datorește altă serie a repertoriilor...*" (subl. n). Și doctorul încheie cu profund regret: „Dacă materialul folcloric ar fi strîns cu mai mult discernămînt..." la care profesorul folclorist îi cere: „Vreau să cunosc fișele și colecția..." [1]

Discuția purtată de eroii cărții este o ascuțită șarjă la adresa folcloriștilor și un elogiu adus intelectualilor trăiți alături de popor, care-i înțeleg viața și poezia mai bine decît cei care o studiază în biblioteci. Zarandi împuns de asemenea vorbe ale doctorului, arată mai departe, că și el a ajuns prin studiu la concluzii asemănătoare: *„...femeile acestui neam au păstrat în datini sfărămăturile civilizației și religiei antice"* [2] (subl. n.), o idee dominantă în unele din scrierile prozatorului. Prin acest erou Sadoveanu exprimă o concepție etnologică și etnografică, și ea dezvoltată în *Baltagul* și alte opere ale sale. Emite din nou, după discursul de la Academie și alte însemnări irosite prin ziare și reviste, judecăți estetice despre *Miorița*. Sugerează chiar faptul care a dat naștere celebrei balade și care și pentru Sadoveanu nu era decît „lăcomia stăpînilor și bogătanilor. Unii, mai semeți, au făcut război altora mai slabi, pentru iarbă" [3].

Asemenea amănunte sînt foarte prețioase pentru studiul literaturii populare. Ele ne pun în față o ambianță patriarhală, caracteristică, în care s-a dezvoltat vechea poezie. Astfel de locuri și nume de cîntăreți din cimpoi ori vioară sînt comune în opera sadoveniană. Scriitorul mai alege ca locuri de întîlnire a eroilor săi horile, unde feciorii de mocani zic din fluiere cîntece de ale lor; tresare la auzul buciumului, al cărui melodie se pierde „în taina depărtărilor" [4]. Nici cantonamentele din timpul chemărilor la oaste, în războaie, și mai cu seamă nici șezătorile nu sînt uitate de scriitor. Ele sînt locuri în care se spun povești și cimilituri. Pentru felul *cum* sînt create și difuzate în straturile populare creațiile orale, de către *cine* și *cu ce* prilej, *în ce* locuri de adunare căpătau viață, opera sadoveniană

---

[1] M. Sadoveanu, *Cîntecul Mioarei*, în *Viața românească*, 1961, nr. 12, p. 34.

[2] *Ibidem*, nr. 36.

[3] Ideea a fost afirmată și de Ov. Densusianu, în *Vieața păstorească..., ed. cit., p. 61.*

[4] M. Sadoveanu, *Cîntece bătrînești*, pp. 9, 46, 64, 68.

este un izvor foarte bogat în știri pe cît de exacte, pe atît de sugestiv prinse în scrisul prozatorului.

Pasiunea de a cunoaște patria și pe oamenii ei se îmbină cu pasiunea de a pătrunde în moravurile și datinile lor, observînd cît mai bine felul românului de a-și petrece timpul. Încă din anii primei tinereți, Sadoveanu „a notat primele stihuri populare", balade ca *Toma Alimoș*, ghicitori, zicale [1]. Mai tîrziu, dimpreună cu profesorul ieșean M. Costăchescu, notează *Miorița*. Varianta publicată în 1928 este, după cea culeasă de Alecsandri și G. Dem. Teodorescu o a treia, — frumoasă și importantă sub aspectul straturilor de viață oierească ce cuprinde. La o atentă lectură a acesteia se observă buna tradiție a variantei și întruchiparea ei dintr-o perfectă cunoaștere, de către cîntărețul Gheorghe Avasiloaiei din jurul Iașului, atît a tradiției artistice moldovene cît și a celei muntene, reprezentată de cele două variante amintite. De altminteri, tîrziu, în anii puterii populare, o variantă asemănătoare a fost înregistrată de către Sadoveanu din părțile ardelene [2].

Găsindu-se în timpul primului război în părțile Vrancei, scriitorul ascultă în liniștea solemnă a munților aceeași baladă a *Mioarei*, și se întreabă cum s-a făcut ca minunata poezie „...așa de suavă, așa de artistică, așa de fără pereche între cîntecele popoarelor, s-a născut în plaiurile munților acestora ?" Răspunsul este ocolit deocamdată [3]. Doi ani mai tîrziu însă, fiind ales membru al Academiei și rostind amintitul discurs de recepție, Sadoveanu arată că izvorul nesecat al creațiilor orale este însăși viața. Căci, ca și Alecsandri sau Ibrăileanu, și Sadoveanu concepe literatura nescrisă drept oglindă a stărilor sociale din trecut, a vieții oamenilor obijduiți. Originea doinelor sau a baladelor nu o găsește, ca unii dintre contemporanii săi, în mitologia păgînă ori creștină și nu le privește ca rămășiță ale vreunor ritualuri dacice ori semitice. Zbuciumata viață a înaintașilor a fost cauza care a dat naștere unei literaturi populare, în fața căreia scriitorul rămîne uimit deseori de cîtă artă cuprinde. „Necăjiții noștri străbuni au suferit, au luptat și au murit. Iar cîntecele bătrînești și doinele s-au ridicat din inimile lor ca flori pe morminte."

---

[1] M. Sadoveanu, *Mărturisiri*, București, Editura pentru Literatură, 1960, p. 242.
[2] *Ibidem*, p. 318.
[3] *Ibidem*, p. 93.

Încredinţat de marea putere creatoare a poporului, Sadoveanu mai arată „...că în această manifestare artistică poporul nostru, pe lîngă răsunetul durerilor şi bucuriilor, şi-a pus caracterele sufleteşti. Prin aceasta literatura noastră populară are ceva al său propriu, deosebit de al altor neamuri — şi asta e îndestulător ca să poată porni de la ea o literatură cultă originală şi a noastră“ [1]. Concepute în felul acesta, creaţiile orale şi pentru Sadoveanu aveau menirea să înnoiască spiritul literar şi să întărească curentul promovat de *Viaţa românească.*

Marele scriitor elogiază poezia şi geniul poporului, de la primele scrieri şi pînă tîrziu, fiindcă în acestea şi-a aflat însăşi taina artei sale şi în ele trebuie să o afle oricare alt slujitor al literaturii. Deseori vorbeşte de poezia neîntrecută a maselor, de măiestria lor artistică. Dintre toate speciile acesteia, cele asupra cărora se opreşte mai mult sînt doinele, baladele şi cimiliturile. Surprinzător, Sadoveanu nu vorbeşte mai niciodată de basm ori poveste, ca specii care s-ar fi potrivit mai mult cu vocaţia sa de prozator. Vorbeşte însă deseori de basmul şi povestea lui Creangă. Dar şi în privinţa aceasta, el face numai elogiul artei de povestitor, al limbii acestuia, al poeziei cu alte cuvinte ca măiestrie literară. Proverbele sînt gustate de scriitor pentru „cugetarea ascuţită“ şi pentru „expresia colorată şi plastică“, doina cîntă suferinţa şi amorul „c-o delicateţă deseori surprinzătoare“ ; în strigături poporul uneşte zîmbetul şi ironia cu tactul dansului. În balade scriitorul vede „izvoare de energie“. Despre *Mioriţa* spune că e „aşa de artistică, plină de o simţire aşa de înaltă pentru natura eternă“, încît „eu o socotesc drept cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru“ [2].

Cum spuneam, asupra acestei balade Sadoveanu s-a oprit în repetate rînduri. După moartea scriitorului au apărut cîteva fragmente dintr-un proiectat roman pe această temă. Discuţia iscată între eroii cărţii la un moment ia amploarea unei dezbateri academice, despre folclor, cu toate că părerile erau exprimate de „amatori“ în ale ştiinţei folclorice, ori de oameni simpli : un baci, un sihastru, un oier, doi doctori, un profesor-folclorist. Printr-unul din doctori Sadoveanu face obser-

[1] M. Sadoveanu, *Poezia populară,* Discurs rostit la 9 iunie, 1923, p. 9.

[2] *Ibidem,* p. 12 : cf. *Mărturisiri,* p. 230.

vaţii foarte interesante la care cercetătorii atît de numeroşi ai baladei nu s-au oprit. Acesta spune că „oierii spun *mioară*" şi nu *mioriţă*, un termen popularizat de bardul de la Mirceşti. De asemenea, cuvintele din „mioriţă laie" nu pot sta alături de „mioriţă" cu lînă „plăviţă", căci oaia e „ori laie, adică neagră, ori plăvaie, adică albă" ; doctorul mai protestează, „în numele muntenilor mei", împotriva „expresiilor" „drăguţă mioară", „drăguţule bace", ca şi cum ne-am afla „între duduci de la Iaşi". Un altul, aflat şi el la acea întrunire de la Slătiori, intervine arătînd şi el că „înmormîntarea ciobanului nu e după datină". În încheiere, scriitorul dă cuvîntul sihastrului, care zice în chip „de recitativ" *Cîntecul Mioarei,* pe care l-ar fi auzit de la o femeie pe nume Paraschiva, îndrăgită de el în tinereţe, fiindcă ştia cîntece. [1] În formulările scurte de mai sus, ale unor îndrăgostiţi de baladă, găsim idei temeinice ale scriitorului asupra artei acesteia.

Despre modul cum era cîntată, Sadoveanu a vorbit şi în discursul academic. Cîntăreţul „îşi întovărăşeşte recitativul c-o riturnelă din fluier ori c-o mlădiere de cimpoi şi cu un tremur de lacrimi".

De la consideraţii privind geneza poeziei populare ori valoarea ei artistică şi modul cum şi în ce împrejurări era cîntată, Sadoveanu mai atinge şi alte aspecte ale ei. Astfel, ca şi Iorga, prozatorul este convins că „...nu orice trecător este un depozitar al comorilor literare populare, după cum nu orice român e născut poet ; şi pe noi ne interesează numai ce-i arta" (Prin aceste cuvinte, M. Sadoveanu face o directă aluzie la cunoscuta formulare a lui Alecsandri) [2]. Privind creaţiile orale strîns legate de viaţă, afirmă şi el că o dată cu schimbările petrecute în stările sociale ale poporului nostru s-a schimbat şi tematica multor ghicitori. De exemplu, în locul „carului", a „plugului" ca obiecte de ghicit se propun acum „aeroplanul", „tractorul" etc. Ca şi Coşbuc, şi Sadoveanu este de părere ca o ghicitoare să rămînă în memoria colectivităţilor trebuie să fie frumoasă, să suscite interes pentru enigma greu de dezlegat [3]. Comentînd unele cimilituri pe care prozatorul le improviza pe loc îm-

---

[1] M. Sadoveanu, *Cîntecul Mioarei, loc. cit.,* pp. 38—41.
[2] *Poezia populară,* Discurs, p. 10.
[3] *Poezia cimiliturilor,* Bucureşti, 1947.

preună cu Topîrceanu într-o călătorie, subliniază caracterul lor popular, deoarece „mai trebuie ceva ca să fie simplă și perfectă“ [1].

Într-o scurtă dare de seamă asupra unei publicații, Sadoveanu se alătură părerii că fiecare grup etnic produce în chip particular cîntecul popular [2]. De asemenea, mai observă caracterul regional și chiar local al folclorului, în unele părți ale țării balada ori povestea sînt la ele acasă, pe cînd în alte părți lipsesc cu desăvîrșire sau apar ca „ecouri ciuntite“. Despre Oșeni, scriitorul spune că ei strigă „oricînd și pretutindeni“, țipuriturile fiind „caracteristice pentru viața lor socială“ [3].

Fără să adîncească prin studii folcloristice ample, Sadoveanu sesizează în esență numeroase aspecte ale creațiilor orale afirmînd o poziție folcloristică fermă. Multe din ele sînt întregite prin înseși scrierile prozatorului. După știutele debuturi sadoveniene, cînd prozatorul a manifestat o înclinare specială, am spune, către evocarea trecutului istoric, în perioada de maturitate manifestă o înclinare tot mai mare de adîncire în trecutul neguros al începuturilor vieții din spațiul carpato-dunărean pe care-l asociază de prezentul evoluat. În *Paștele blajinilor*, *Nopți de sînzene*, *Uvar* și mai cu seamă *Creanga de aur*, cărora se mai adaugă apoi *Baltagul* și, în urmă, romanul neterminat *Cîntecul Mioarei*, în toate asemenea opere exprimă o coordonată specifică care ar putea fi desemnată prin ceea ce am numi : *mit și civilizație* în proza sadoveniană.

Coordonata constituie altă latură a prozei istorice a scriitorului. Dacă în *Zodia Cancerului* evocă vremea Ducăi-vodă iar a lui Ștefan cel Mare în *Frații Jderi*, Sadoveanu înfățișează locuri și oameni din protoistoria carpato-dunăreană în romanele citate mai sus. Pentru aceasta cheamă la viață literară datini și eresuri, un folclor încă viu în sufletul poporului român, încît concepția lui despre poezia populară, exprimată în discursul academic, este mult lărgită. Prin gura unui erou al său, profesorul arheolog Domnu-Stamati, din *Creanga de aur*, scriitorul se întreabă nedumerit : „Nu știu pentru ce motive se străduiesc folcloriștii, care adună mii de pagini de macula-

---

[1] *Mărturisiri*, București, 1960, p. 111.
[2] *Ibidem*, p. 230.
[3] *Ibidem*, p. 196.

tură în colecţii. N-am avut niciodată impresia că ar scoate ceva din asemenea epave ale oceanului-timp." [1]

Altădată Sadoveanu se ridicase împotriva maculaturii fără valoare, căci nu oricine crează folclor şi nu orice are valoare artistică. Mai în urmă, caută şi găseşte argumente de paleontologie în „datini şi eresuri ale populaţiilor din Carpaţi". *Creanga de aur* este titlul simbolic al tuturor eresurilor străvechi, care trăiesc în popor şi pe care scriitorul le aşează în ţesătura acestei scrieri [2]. În acest roman ca şi în *Baltagul* ori *Cîntecul Mioarei*, epoca evocată de Sadoveanu este aceea a Daciei lui Burebista şi Deceneu.

Scriitorul are intuiţii profunde despre modul şi concepţia de viaţă a oamenilor din această vreme. Ca un paleontolog şi etnolog bazat pe documente, el evocă Istrul bătrîn, peşterile din Carpaţi, felul cum oamenii se hrăneau cu legume şi rădăcini fierte, cărora le adăugau „oleu proaspăt de jir", cu azimă coaptă pe lespezi fierbinţi, cu bureţi uscaţi, cu pădureţe şi alune. Dar „partea cea mai plăcută a cinei lor era o lamură, care nu se mestecă, care nu se soarbe, necunoscută oamenilor de rînd" [3].

Tot prin gura profesorului arheolog, Domnu-Stamati, Sadoveanu mai întregeşte concepţia sa despre folclorul ca document de viaţă protoistorică. Adevărurile pe care le conţineau datinile şi eresurile, magul Deceneu „le prezenta în embleme, le punea deci o cheie veşnică" ; „subt simbol, adevărul cel mai abstract putea deveni sensibil ; o propoziţie uscată se mişca în imagini ; astfel necunoscuturile se îmblînzeau, zidirile neanimate şi entităţile morale se poetizau ; metafizica se înfăţişa într-o horă de zeiţe" [4]. Este tocmai înţelesul acordat de autor titlului operei, de *Creanga de aur*, ce conţine adevăruri simbolice, rămase de la acel mag de demult sub forma povestirilor cu care mamele „ne-au încîntat în seri de iarnă". Sadoveanu

---

[1] M. Sadoveanu, *Creanga de aur*, Bucureşti, Editura „Cartea românească", ediţia a II-a, 1943, p. 10.

[2] Titlul romanului pare a nu fi străin de monumentala operă folcloristică a lui Sir Jammes Frazer : *The Golden Bough*, în 13 volume, Londra, [1922] ; a fost tradusă în franceză cu titlul : *Le rameau d'or*, Paris, iar în germană — *Der goldene Zweig* (ediţii prescurtate), Berlin, 1928 ; opera s-a bucurat de un mare ecou în Europa acelei epoci.

[3] M. Sadoveanu, *Creanga de aur*, p. 32.

[4] *Ibidem*, p. 13.

se alătură printr-o astfel de concepție unei direcții reprezentată de însuși etnologul și etnograful englez J. Frazer, autor de mare faimă între cele două războaie.

Scriitorul mai crede că prin curgerea anilor înseși „poveștile“ s-au modificat, devenind simple automatisme în viața popoarelor, cu anumite funcții sociale, pe care totuși colectivitățile le armonizează într-o cultură și civilizație a lor. În țesătura multor opere Sadoveanu conjugă cele două zone amintite, miticul și civilizația. Cuvintele „Acest neam trăiește încă în trecut“, puse în gura unor eroi, constituie o realitate atît pentru scriitorii cît și pentru folcloriștii și etnografii români. Stamatin, eroul din *Creanga de aur,* mai subliniază că „Bătrînul mi-a deschis înțelegerea eresurilor, a datinilor, a descîntecelor, a vieții intime a poporului nostru, așa de deosebită de civilizația orășenească“. „Duhul magului“, al protoistoriei dacice, datorită evoluției civilizației și societății, în care Sadoveanu crede ca și în mit, s-a sleit ; inteligența și rațiunea au slăbit „acele aptitudini care legau pe om mai strîns de stihii“. Și totuși, adaugă mai departe, acest duh mitologic constituie *„o realitate vie nu numai în civilizația preistorică a pămîntenilor noștri. Îl găsiți și-n lumea dumneavoastră modernă“* [1] (subl. n.).

În evocarea trecutului geto-dac, Sadoveanu ține seamă întotdeauna de viața unora dintre contemporanii săi, a unor oameni din anumite locuri care continuă să trăiască în epoci îndepărtate. Intriga romanelor amintite începe să se țese în epoci cu totul apropiate de noi. „În August 1926, profesorul nostru a organizat caravana...“ — așa începe *Creanga de aur* ; în *Nopțile de sînzene* se arată : „Deci, în dimineața zilei de 24 iunie 1927, sosit cu automobilul...“ ; în *Cîntecul Mioarei* „...este precizat că îi însoțea în excursia lor, în acel an 1949, un slujitor modest al Universității ieșene“ ș.a.m.d. Sadoveanu este un evocator al mitologicului (ca și al trecutului istoric) numai în măsura în care are de spus ceva despre epoca sa. De cele mai multe ori este izbit de discrepanța dintre mit și civilizație. Trăind în epoci protoistorice, străbunii îi apar scriitorului grandioși, organic legați de natură și sol, au o concepție de viață originală, eresurile și datinile sînt „crengi“ simbolice ale unor veacuri de aur. De aceea scriitorul cufundă unele bunuri ale vieții de astăzi în trecutul îndepărtat, acordîndu-le semni-

[1] *Ibidem,* pp. 14—15.

ficații arhaice. Aeroplanul este pasărea cu ciocul de fier din basm, telefonul, chibriturile devin stihii ale lumii mitologice. Într-un loc din *Mărturisiri*, Sadoveanu afirmă : „De aceea am avut viziunea acestui trecut, pînă la a-l confunda cu prezentul" (p. 239). Și așa se întîmplă în scrierile pomenite mai sus.

În *Paștile blajinilor*, scriitorul evocă, ca și în *Creanga de aur*, oameni care trăiesc într-un „regim din preistorie", care au rămas în lumea eresurilor ; vorbește de o țară „unde hălăduiește un neam părăsit, poporul blajinilor" ; aici pînă și copiii din sate vorbesc de sorburi, înfricoșîndu-se unii pe alții. Dar evocarea mitologicului îi servește scriitorului drept procedeu artistic. În opoziție cu lumea uitată, protoistorică, aduce o eroină, pe Constanța, trăită la Paris, sosită în țară să-și caute drepturile de moștenire, pe Dionis Corban, fostul consilier de legație de la Paris, pe misitul Levi Tof etc. Cartea sfîrșește cu cîntecul lui Macovei, erou al unei balade populare, care-și face singur dreptate, iar titlul ultimului capitol, al IX-lea, *În care afacerile merg bine, însă nu se poate spune același lucru despre suflete* — capătă adîncă semnificație. Simbolul credințelor populare despre „paștele blajinilor", străbătute de adînci înțelesuri sociale, a fost chemat de scriitor la viață artistică deosebită.

Și florilor culese în *Nopți de sînziene* li se conferă aceeași valoare. Sadoveanu descoperă un colț de lume a unei rase „care acuma e complet dispărută". Dar cum Moldova, pentru scriitor, îi apare ca un pămînt care „are proprietatea de a amesteca, a preface și nivela complect toate stolurile de pasaj, ceva tot a rămas din vechii pecenegi" [1]. Sub semnul acestor prefaceri și nivelări, puterea locurilor și a datinilor e mai mare decît a francezului Bernard, venit să exploateze bogățiile lor, și a Mavrocostilor trăiți la Paris și ei. Înseși romanele inspirate din viața păstorească sînt scrise din perspectiva celor două coordonate : miticul, datina veche, — „...același trecut împovărează prezentul [...]. S-ar putea spune că morții poruncesc celor vii", „datina nu iartă să facă altfel decît au apucat", ea e „lege mai veche" [2], care își dă mîna cu civilizația epocii noastre. Cu-

---

[1] M. Sadoveanu, *Opere*, XII, p. 417.

[2] Vezi cu deosebire *Cîntecul Mioarei, loc. cit.*, nr. 12, p. 51 ; cf. nr. 11, p. 57 și urm.

vintele de mai sus revin sub diferite forme ori episoade în *Cîntecul Mioarei* sau în *Baltagul*.

Într-un loc din *Mărturisiri* (p. 240), Sadoveanu scrie: „Arta și datina rămîn o podoabă a muncitorului de pămînt valabilă totdeauna și deci și în acest veac." Este tocmai semnul sub care prozatorul a scris opere ca cele amintite. Cunoscînd atît de bine datinile poporului, el a extras din ele chintesența poeziei, arta lor, una și aceeași cu însăși poezia populară propriu-zisă, din care și-a făcut un crez literar.

În mișcarea de idei despre poezia și cultura populară, Lucian Blaga se alătură lui Ibrăileanu și Sadoveanu. Prin opera sa ca și prin concepția despre folclor, el îngroașă rîndul celor care au promovat în literatura dintre cele două războaie curentul „specificului național".

Chemat în 1937 ca membru al Academiei, scriitorul, ca și Sadoveanu, face o derogație de la disciplina academică: nu dezvoltă o problemă de literatură ori filozofie — cum ne-am fi așteptat — și nici nu aduce un elogiu unui înaintaș, al cărui scaun urma să-l ocupe. El face *Elogiul satului românesc*, ca „singura prezență vie", „unanimul nostru înaintaș fără nume". Cu alte cuvinte, Blaga a reluat dezvoltînd și el mult discutata problemă din cultura românească, aceea a poeziei populare. Dar, alăturîndu-se acestei puternice tradiții, el concepe folclorul într-alt chip decît predecesorii săi. Lui Blaga creațiile populare nu-i mai apar ca valori doar artistice și nici ca rămășițe etnografice din epoci îndepărtate, ci toate constituie un organism viu, o cultură folclorică organic legată de pămînt și de trecut. Ca și Xenopol, care s-a impus la începutul secolului nostru ca filozof al istoriei, și Blaga închează un sistem de gîndire propriu, din care se desprinde o teorie a culturii folclorice. Momentul ne apare de deosebită importanță în evoluția folcloristicii române. Căci, de data aceasta nu mai avem de-a face cu o activitate și o concepție despre valorile populare aduse în sfera unor discuții literare sau filologice ori istorice. Introduse în sfera speculației filozofice, ele constituie obiect de cercetare din partea unui gînditor, care făurește o concepție despre cultura populară, ca expresie a unui mod specific poporului nostru de a cînta și înfrumuseța viața.

În afară de discursul academic amintit, două sînt lucrările în care Blaga se pronunță despre unele probleme ale folclorului

și artei populare, în genere : *Orizont și stil* (1936) și *Spațiul mioritic* (1936). Aceste lucrări, urmate de *Geneza metaforii și sensul culturii* (1937) constituie o „trilogie a culturii", în care gînditorul român expune o nouă teorie despre stilul cultural, analizînd fenomenul românesc din perspectiva acestei teorii. Vom încerca să expunem succint cîteva din opiniile lui Blaga despre diferitele categorii folclorice expuse în cadrul sistemului său filozofic.

Dezvoltînd teza „orizontului spațial" al subconștientului ca o adîncă realitate sufletească, care dobîndește rolul de factor important în structura stilistică a unei culturi, Blaga susține că muzica, deci cîntecul „tălmăcește cel mai bine adîncurile subconștientului". De aceea „...doina, cu rezonanțele ei, ni se înfățișează ca un produs de o transparență desăvîrșită : în dosul ei ghicim existența unui spațiu mioritic", a plaiului ; de aceea „...se exprimă în ea melancolia, nici prea grea, nici prea ușoară, a unui suflet care suie și coboară, pe un plan ondulat indefinit, tot mai departe, iarăși și iarăși, sau dorul unui suflet care vrea să treacă dealul ca obstacol al sorții..." Datorită acestei viziuni spațiale specifice, de suiș și coborîș, doina mai exprimă „duioșia unui suflet" ce-și are „înălțările și cufundările de nivel, în ritm repetat, monoton și fără sfîrșit" [1].

Chiar dacă nu am fi de acord cu determinantele spațiale surprinse de Blaga, definirea de mai sus a doinei, ca specie a liricii populare atît de caracteristică românilor, prezintă mare însemnătate în mișcarea de idei din folcloristica română. De la discuții purtate fie de Cantemir și Hasdeu, fie de Delavrancea, încadrîndu-se cînd în sfera etnologică sau lingvistică ori istoric-estetică, Blaga introduce doina în planul discuțiilor filozofice.

Gînditorul român desprinde o linie interioară, profundă, și baladei populare ca și altor creații orale. Însuși ritmul poeziei populare constituit din silabe accentuate și neaccentuate, ar corespunde — după Blaga — ritmului sufletesc, „alcătuit din deal și vale sau din vale și deal" [2].

Trăind mai multă vreme în străinătate, în Elveția, și vorbind în unele cercuri despre poezia noastră populară, uneori

---

[1] Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, București, 1936, pp. 20—21.
[2] *Ibidem*, p. 27.

traducînd din ea, împărtăşeşte din impresiile pe care le-a făcut străinilor. „Vigoarea baladei, frăgezimea cîntecului, adîncimea prăpăstioasă a proverbului, bogăţia şi fineţea artei populare, proprii sud-estului european, sînt privite acolo ca fapte de necrezut. Elveţienii puşi în faţa unor tălmăciri a *Mioriţei*, a lui *Toma Alimoş* şi a *Meşterului Manole*, sau a unor cîntece din Maramurăş sau de pe Tîrnave, s-au transfigurat de emoţie ca în pragul unui miracol." [1]

Blaga explică fenomenul într-un mod original, verificabil şi prin alte date. El susţine că ortodoxia favorizează, mai mult decît catolicismul şi protestantismul, o existenţă spiritual-organică, „...a fost favorabilă mai vîrtos creaţiei de naturală spontaneitate, anonimă, populară, folclorică" [2]. O analiză a eposului din spaţiul sud-estului european confirmă acest punct de vedere. Căci, cu toate că există legende despre jertfa zidirii sau despre strigoi la toate popoarele, numai sîrbii, grecii, bulgarii, albanezii şi românii au creat o baladă ca *Meşterul Manole* sau despre *Călătoria fratelui mort*. Surprinzător, aceste motive, ca şi altele se opresc la graniţa popoarelor ortodoxe, căci cele de religie catolică nu au astfel de preocupări creatoare.

Dezvoltînd această idee, Blaga susţine că balada *Mioriţa* sau cea a *Meşterului Manole*, care ca motive ar data „din vremuri geologice", au adînci semnificaţii religioase. Moartea ciobanului fiind echivalentă cu nunta, „element vădit creştin [...], ea e transfigurată, dobîndind aspectul elevat al unui *act sacramental*, al unui prolog. Ea e nuntă, unire sacramentală cu o stihie cosmică" [3]. Mai înainte şi G. Coşbuc a fost ispitit să supună balada unor canoane religioase, ajungînd la concluzia că ciobanul ar fi Isus, măicuţa bătrînă — Fecioara Maria etc. Interpretări de asemenea natură se fixează însă într-o zonă aridă şi de aceea forţată. Ortodoxia din folclor, căreia îi acordă multe pagini, constituie o coordonată a etnicului românesc, dar nu cea mai importantă şi, deci, cea atotcuprinzătoare, cum Blaga lasă să se întrevadă.

Despre maximile şi paremiile folclorice, acesta spune: „Avem proverbe care prin fineţea lor par nişte cuvinte de spirit azvîrlite pe cîmp unul altuia, de zei-plugari" ; după cum altele

---

[1] *Ibidem*, pp. 64—65.
[2] *Ibidem*, p. 63.
[3] *Ibidem*, p. 121.

sînt „discrete, deschid orizonturi metafizice" ; unele au adîncime, grotesc, altele sînt „surîsuri desprinse dintr-o stăpînită resemnare în fața vieții" [1]. Blaga, făcînd elogiul proverbelor, face elogiul lui Anton Pann pe care-l va ridica la rangul de erou într-o piesă cu același nume, tipărită de curînd.

Pline de interes sînt și opiniile lui Blaga despre arta populară. Ele se armonizează cu teza fundamentală că popoarele din sud-estul european sînt înclinate către pitoresc, către un „duh al ornamentației". Vorbind de portul popular, Blaga relevă în termeni cuprinzători distincția coloristică dintre porturile diferitor regiuni și zone [2]. După o scurtă incursiune în ceramica diferitor popoare din apus ori nord, a unor vecini slavi de la nordul țării, arată că ceramica balcanică și a românilor e extrem de bogată, discretă în culori și în motive naturale, cum ar fi floarea și, mai ales, frunza sau ramurile [3].

Din numeroasele materiale folclorice la care se referă Blaga, spre a-și întemeia concepția sa filozofică, rezultă — din cîte s-a văzut — cîteva opinii interesante și noi privind lirica și epica, poezia gnomică, mitul, arta populară. Filozof de seamă, el folosește un limbaj propriu, neîntîlnit la nici unul din predecesorii săi. Față de realitățile culturii populare, are, de asemenea, o atitudine proprie, Blaga exprimînd un concept despre cultura folclorică nu în scop pragmatic ; el nu mai îndeamnă pe scriitori în a face loc vieții populare în cuprinsul literaturii și culturii naționale. Din normativă, cum apare poezia populară în critica lui Ibrăileanu sau Iorga, Blaga opune latura cognitivă și explicativă a culturii folclorice, opune imaginea „satului-idee", adică satul care se consideră pe sine centrul lumii ; „...comuna românească e o colectivitate instinctivă de oameni iubitori de pitorescul vieții" [4]. Cultura țăranului român o socotește ca fiind „...al acelui țăran fără nume, sinteză supremă a geniului unui întreg popor, rămas aproape același prin cel puțin zece veacuri" [5]. Într-alt loc al studiului citat, Blaga vorbește de „setea de culoare, de amănunt, de variație, de belșug de forme, jocul sieși suficient al imaginației, beția ornamentului și aventura arabescului, se realizează în sud-estul

---

[1] *Ibidem*, p. 165.
[2] *Ibidem*, pp. 161—162.
[3] *Ibidem*, pp. 178—196.
[4] *Ibidem*, p. 137.
[5] *Ibidem*, p. 165.

european și în răsăritul apropiat ca o haină a unei întregi culturi..."[1]

Ca să ilustreze această idee, Blaga face interesante incursiuni comparatiste în diferite sectoare ale vieții spirituale și materiale ale popoarelor din acest spațiu, pe care o raportează în permanență la a altor locuri din apus ori din nord etc. Cele mai multe din ele sînt convingătoare și întotdeauna devin captivante prin capacitatea autorului de a expune original. Ideile îmbrăcate în haină filozofică sugerează alte planuri decît cele oferite de Al. I. Odobescu sau N. Iorga.

Blaga privește cultura populară și din unghiul de vedere al determinantelor stilistice temporale, și în felul acesta sugerează noi perspective din care pot fi privite straturile istorice. Întrebîndu-se ce datorăm tracilor sau romanilor, ce este aric, bizantin în cultura folclorică, răspunde : „Tradiția noastră e mai atemporală, ea se confundă cu potențele stilistice creatoare, neistovite, «magnifice, ca în prima zi»."[2] În timp ce tradiția apuseană ar avea caracter istoric, muzeal — ceea ce constituie o povară — tradiția noastră e invizibilă, ar fi de o vîrstă cu frunza verde. Datorită unei astfel de realități, cultura folclorică a românilor e mai organic legată de natură și sol, e mai spontană și mai originală. Lipsindu-i corsetul modelului devine mai liberă și, deci, mai grandioasă. Dar într-o aceeași măsură cultura folclorică devine atemporală și aistorică, se confundă în mit.

Elogiind satul, Blaga face și elogiul mitului. Atingînd în treacăt raportul oraș-sat, el crede că satul „se prelungește în mit", și „se integrează într-un destin cosmic" organic, fiind, prin urmare, păstrătorul unei remarcabile și arhaice culturi folclorice. Și prin aceasta, filozoful se întîlnește în gîndire cu prozatorul M. Sadoveanu.

Cu toate că în această perioadă a apărut monumentala operă a lui V. Pîrvan, *Getica*, prin care ilustrează cu documente arheologice protoistoria populațiilor carpato-dunărene, lui Blaga îi place să lanseze teoria „boicotului" adus istoriei de către români, de unde și ideea retragerii „preromânismului" într-o scoică a sa, într-un somn de veacuri, cînd s-ar fi înfiripat

---

[1] *Ibidem*, p. 167.
[2] *Ibidem*, p. 208.

„întîiele determinante ale matricii stilistice românești“ [1]. „Boicotul istoriei“ devine un instinct al poporului ; retrăgîndu-se din planul epic, grandios al vieții, poporul își organiza o viață a sa, întovărășită de o cultură care, în ea însăși, pe cît de minoră era, pe atît de strălucitoare. Cînd împrejurările îngăduiau, strămoșii ieșeau din somnul istoriei și săvîrșeau acte „majore“, arătînd geniu.

Aceste ipoteze făcute de un gînditor, cum era și un strălucit poet al mitului și sîngelui străbun, apar, desigur, astăzi cînd gîndirea filozofică materialistă a istoriei a dat roade în toate sectoarele vieții, doar ca seducătoare ipoteze ce nu rezistă unei critici. Ni se pare important acel aspect al ipotezelor lui Blaga că un popor mocnind într-un trai organic legat de pămînt și țară nu l-a împiedicat de loc „...ca arta țărănească, arhitectura de sat, poezia și cîntecul popular să trăiască chiar un timp de frumoasă efervescență, într-o epocă pentru ele „aistorică“ [2].

În unele din studiile amintite ca și în discursul de recepție în Academie, elogiind comunitatea sătească, pe țăran și cultura folclorică își exprimă entuziast încrederea în viitorul culturii de tip major, tocmai fiindcă „Matca stilistică populară, și cele înfăptuite sub auspiciile ei, indică posibilități felurite ale viitoarei noastre culturi majore“ [3]. Căci, adaugă în altă parte, „Un popor lipsit de acest profund sentiment apriori-stilistic, ca matcă a unei culturi populare, nu va crea niciodată o cultură majoră oricîte genii și talente ar avea la dispoziție pentru asemenea înfăptuire“ [4].

Pe linia acestor teze, Blaga definește cîteva laturi ale literaturii naționale. Privitor la Alecsandri, spune că în perioada imitațiilor străine de la 1848, el a preluat poezia populară mai mult ca decor, spre a crea o literatură națională. Pe cînd poezia lui Eminescu îi apare „...de un românism sublimat complex, creator“, iar a lui Coșbuc, „...ar reprezenta poporul românesc printr-un fel de consimțămînt plebiscitar“ [5]. Într-o epocă a începuturilor sale dramatice, Blaga a scris „un mister păgîn“, *Zamolxe*, care are multe fire comune cu *Creanga de aur* a lui Sadoveanu. În *Meșterul Manole* ca și în *Învierea*, dramaturgul

---

[1] *Ibidem*, p. 213 ; cf. *Elogiul satului românesc*, p. 11.
[2] *Ibidem*, p. 229.
[3] Lucian Blaga, *Elogiul satului românesc, ed. cit.*, p. 15.
[4] *Ibidem*, p. 13.
[5] Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, p. 263.

preia deasemenea unele teme legendare foarte cunoscute în folclorul nostru și în cel universal, despre „Jertfa zidirii" sau „Călătoria fratelui mort". Înseși volume de poezii ca *Lauda somnului*, *Tulburarea apelor* aduc ambianța unor stihii mitice. Folclorul este sublimat de un poet într-o viziune modernă, cu totul nouă față de predecesori. Este tocmai, și pe această latură, tot ceea ce-l distinge de aceștia.

Iar dacă raportăm atît opera sa literară, cît și concepția despre cultura populară la primele imagini formate în lumea satului natal, ne dăm seama cît de mult era ancorat Blaga, prin tot ce a simțit și gîndit, în lumea lui. „Satul era pentru mine o zonă de minunate interferențe : aici realitatea, cu temeiurile ei palpabile, se întîlnea cu povestea și cu mitologia biblică, ce-și aveau și ele certitudinile lor." [1]

În aceeași perioadă dintre cele două războaie, au adus contribuții și poeții Ion Pillat și V. Voiculescu. Cunoscători și ei ai poeziei populare, ale cărei filoane pot fi întîlnite des în creația proprie, încearcă să-i distingă unele trăsături și anumit rost în sfera literaturii scrise.

Ion Pillat susține că noi neavînd în trecut o perioadă de strălucire literară de așa natură, încît să poată să-și impună forma și caracterul veacurilor următoare, cum s-a întîmplat în Franța sau Italia, „...era firesc deci ca poezia populară și folclorul să reprezinte pentru noi ceea ce au fost pentru alte popoare perioadele lor literare clasice — posibilitatea unei tradiții și hotărîrea unor modeluri și motive de inspirație valabile pentru un neam întreg" [2]. Prin incursiuni ample, însoțite de exemplificări din care reiese cunoașterea profundă a folclorului, Pillat demonstrează convingător ce a însemnat acesta pentru literatura clasică și cea a vremii lui. Surprinde cu destulă perspicacitate unele zăcăminte folclorice din poezia lui Barbu, Maniu, Voiculescu. Ideea revine și în alt context, dezvoltată în sensul următor : „Printr-un fenomen remarcabil și aproape unic față de alte literaturi, poezia română, avînd ca singur model

---

[1] Lucian Blaga, *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, Editura Tineretului, 1965, p. 24.

[2] Ion Pillat, *Aportul folclorului în poezia nouă românească*, în *Tradiție și literatură*, București, Editura „Casa Școalelor", 1943, p. 56.

clasic în trecut numai poezia populară, a adaptat ca grai poetic graiul locuitorilor de la ţară, graiul păstorului şi graiul plugarului“ [1], — grai sublimat în forme desăvîrşite ale unei arte care... „Nu explică nimic ; sugerează totul“ [2].

Într-un manuscris postum, V. Voiculescu se opreşte şi el mai îndelung asupra unor aspecte ale poeziei populare. Mare poet, el găseşte că lirica populară „...nu are un domeniu bine grăniţat cu hotare proprii, ci este aproape nelimitată“. Face observaţia binevenită că şi basmul, şi baladele etc. sînt încărcate cu puternice note lirice, deoarece lirismul caracterizează pe om. După un scurt excurs istoric, Voiculescu crede că „...Lirismul se confundă la origine cu cîntecul şi dansul, de care nu se poate despărţi, dar mai ales cu cîntecul, cu melodia“. Explicaţia o găseşte în însăşi originea lui. Omul singur arareori vorbeşte ; el cîntă. Iar „Cîntecul probabil că a fost întîia meditaţie a omului, prima adunare de gînduri serioase. Ţipătul, interjecţia, onomatopeea sînt primordialele expresii ale fiinţelor pe cale de a-şi descărca sentimentele“ [3].

Voiculescu este printre acei scriitori care caută să dea unele răspunsuri privitoare la originea poeziei populare şi a limbajului poetic. În altă parte a citatului studiu, surprinde o latură nouă, aceea a poeziei ca rezultat al vieţii şi muncii : „Cîntecul a însoţit şi însoţeşte şi astăzi, pretutindeni, chinul braţelor, uşurîndu-l, armonizîndu-i mişcările, economisindu-i energia prea concentrată într-un singur punct...“ În partea finală, vorbind de lirismul religios, Voiculescu crede că aceste valoroase poezii folclorice aparţin „copilăriei omenirii, crescută în colinde şi imnuri“.

Din cîte se observă şi scriitori ca : Sadoveanu, Blaga ori Voiculescu şi Pillat fiind stăpîniţi de tradiţia statornicită de Budai-Deleanu, Alecsandri şi alţii, fac loc folclorului în opera lor şi o dată cu aceasta exprimă unele idei despre natura şi valoarea ei estetică. Concepţia tuturor se alătură concepţiei autohtone reprezentată de Hasdeu. Iar pe linia sublimării artistice ei cheamă tradiţia folclorică să exprime nuanţe şi o

---

[1] Ion Pillat, *Tradiţie şi inovaţie*, *op. cit.*, p. 21.
[2] *Ibidem*, p. 31.
[3] *Studii de folclor şi literatură*, Editura pentru Literatură, 1967, p. 686.

factură modernă în lirica proprie. Fenomenul întîlnit într-o măsură și la Tudor Arghezi [1], constituie o dezvoltare a unor permanențe caracteristice poeziei române, aduse la viață artistică în chip cu totul original începînd cu Budai-Deleanu, Eminescu, Coșbuc, continuînd cu marii noștri poeți moderni.

Ca și Sadoveanu ori Blaga, și Mircea Eliade susține că poporul român are o preistorie și protoistorie de egală valoare cu a oricărei nații europene importante, o cultură populară vie și organică. Ea înfățișează un întreg univers mental al lucrurilor arhaice, ascuns în viața obișnuită a omului de astăzi în mituri și simboluri, în obiceiuri. Acestea oricît de tainice și degradate apar astăzi, mai păstrează încă ceva din sensul lor originar. [2]

Încercînd să desprindă asemenea înțelesuri arhaice, Eliade apelează la folclor care este pentru el un bun „instrument de cunoaștere" [3]. Vorbind de gîndirea simbolică ca de o existență proprie nu numai copilului sau poetului, ci „...cosubstanțială cu existența umană și apare înaintea limbajului și a națiunii discursive", gînditorul român se afundă în trecutul îndepărtat al culturilor arhaice redescoperind semnificațiile lor mitice. În cercetările întreprinse nu încearcă să reconstituie mentalități arhaice ale popoarelor aflate pe o treaptă neevoluată de cultură sau să ilustreze sufletul primar al popoarelor europene cum a făcut cunoscutul etnolog J. G. Frazer. Nu aglomerarea de date aduse cu acest scop îl preocupă pe Eliade, ci lumea simbolurilor care face să strălucească realitatea imediată. [4]

Într-un curs universitar ținut la București, Mircea Eliade caută să găsească o interpretare nouă, filozofică, legendei Meșterului Manole. Expresie a riturilor construcțiilor, aflate din vremuri îndepărtate la toate popoarele, balada exprimă „o concepție arhaică a morții, pe care strămoșii noștri nu numai că au împărtășit-o, dar au cîntat-o atît de desăvîrșit, încît te întrebi dacă nu cumva și-au regăsit în ea toate năzuințele și

[1] Vezi D. Cesereanu, *Arghezi și folclorul*, Editura pentru Literatură, 1966.

[2] Mircea Eliade, *Comentarii la legenda „Meșterului Manole"*, București, 1943, p. 19.

[3] Idem, *Folclorul — instrument de cunoaștere*, în *Revista Fundațiilor* (extras), 1933.

[4] Vezi *Images et symboles — essai sur le symbolisme magico-religieux*, Paris, Gallimard, 1964.

toate jertfele“ [1]. În această creaţie Eliade vede nu evenimente — cum se obişnuieşte — ci „categorii“ şi nici personaje istorice — ci „arhetipuri“. Căci în concepţia acestuia, cu toate că creaţiile sînt rezultate al unor experienţe de viaţă şi evenimente istorice, ele capătă întruchiparea folclorică numai în măsura în care capătă şi rezonanţa mitică. O „prezenţă folclorică“ mereu vie modifică fundamental orice fapt concret.

Dacă pentru Al. Russo sau N. Bălcescu folclorul era privit ca document istoric, pentru V. Alecsandri şi atîţia scriitori — document literar, artistic, pentru D. Gusti — document social, pentru M. Eliade „Fiecare produs folcloric — legendă, vrajă, proverb etc. — poartă cu sine universul mental care i-a dat naştere, întocmai cum un ciob de oglindă păstrează acelaşi lucru ca şi întregul din care s-a desprins“ [2]. E un aspect nou pe care îl adaugă folcloristicii române.

ALTE DIRECŢII FOLCLORISTICE : D. CARACOSTEA, P. CARAMAN, N. CARTOJAN, D. GUSTI ŞI ŞCOALA SOCIOLOGICĂ DIN BUCUREŞTI

Preluînd idei mai vechi din folcloristica română, dezvoltate de la Alecsandri şi pînă la Coşbuc de numeroşi scriitori, prin care se arată că între literatura scrisă şi cea orală nu e deosebire de esenţă, ci doar de grad, prof. D. Caracostea încearcă să le închege într-un sistem propriu. E preocupat în mod special de metodă, şi de aceea susţine că o primă cerinţă a folcloristului care vrea să surprindă valoarea poeziei populare, „...este aceea a cercetării conştiincioase a fiecărui motiv cu variantele lui considerate ca mărturii ale gustului poporan“ [3]. Ca să ilustreze acest punct de vedere, Caracostea face o amplă

[1] Mircea Eliade, *Comentarii la legenda „Meşterul Manole“* Bucureşti, 1943, p. 7.

[2] *Ibidem*, p. 17.

[3] D. Caracostea, *Estetica faţă de literatura poporană*, în *Drum drept*, Craiova, 1915, p. 733.

analiză a variantelor celebrei *Miorița* [1]. Înaintea acestuia unii folcloriști încercaseră, prin metoda identificărilor istorice, să găsească baladei straturi mai vechi sau mai noi ; alții, prin metoda comparativă, făcuseră unele apropieri cu creații asemănătoare din sud-estul Europei ; chiar unii scriitori și critici literari, folosind metoda analizei estetice, au fost ispitiți să descopere unele înțelesuri artistice ale acestei frumoase creații populare. D. Caracostea proclamă ca principiu metodic cunoașterea *integrală* a poeziei populare, — căci nici singură investigația istorică, nici cea estetică, în parte, nu pot da răspunsuri satisfăcătoare. De aceea caută, printr-o meticuloasă cercetare morfologică și geografică a motivului, să pătrundă cît mai adînc în esențele fundamentale ale baladei, analizînd forme și variante în dezvoltarea lor spațială și făcînd incursiuni variate, prin care încearcă să îmbine preocupările estetice, cu cele filologice și istorice.

În cîteva „fragmente" din *Istoria și estetica epicei poporane la români*, Caracostea descrie fiecare variantă în parte a *Mioriței*. Dar descrierea minuțioasă obosește. Preocupat să identifice *prototipul*, acea „Urballade", prin metoda analizei folosită de istoricul literar, eșuează, scopul urmărit îndepărtîndu-se ca o fata morgana. Lipsa unor variante din care să se poată observa stratificări istorice din diferite etape, care să marcheze o evidentă evoluție, nu putea fi suplinită de nici o metodă, oricît de ingenioasă ar fi fost. Cele cîteva concluzii la care a ajuns au fost puse sub semnul întrebării [2]. Căci o meticuloasă analiză literară a *Mioriței* culeasă de Alecsandri îl face să creadă că „întrevorbirea dintre cioban și Mioriță este sîmburele baladei" și, deci, acest tip, care conține doar primele două episoade, ar fi cel mai vechi ; partea referitoare la „maica

---

[1] D. Caracostea, *Miorița în Moldova, în Muntenia și Oltenia*, în *Convorbiri literare*, 1915, p. 121 ; *Convorbiri literare*, (XLIX) 1915, nr-ele 11—12, pp. 1214—1250 ; *ibidem*, (L) 1916, nr. 1, pp. 77—101 ; nr. 2, pp. 181—196 ; *ibidem*, (LIII) 1920, pp. 615—634 ; 715—723 ; nr.-ele 2—3, pp. 144—149; *ibidem*, (LV), 1923, nr.-ele 5—6, pp. 456—485; *ibidem*, 1924, pp. 811—839.

[2] Vezi critica adusă de Ov. Densusianu, în *Vieața păstorească în poezia noastră populară*, București, 1943, p. 188 și urm.

bătrînă a fost introdusă de Alecsandri din motive de tranziţie şi de gradaţie măiestrită".

Concluziile constituie evidente erori. În zadar susţine Caracostea, în principiu, că „În orice variantă trăieşte ceva din însăşi firea motivului, care caută să se realizeze conform legilor lui..."[1], căci el nu a căutat să descopere tocmai acele legi şi funcţiuni proprii creaţiilor orale. Istoric şi critic literar cu deosebită pasiune a cercetării, confundă cele două planuri, ale folclorului şi ale creaţiilor individuale.

Nici cel de-al doilea obiectiv, al cercetărilor din prima perioadă a activităţii sale, fixarea locului de naştere a *Mioriţei* n-a fost elucidat în chip satisfăcător. Caracostea socoteşte că „tipul întreg" şi, deci, versiunea străveche a motivului ar fi reprezentată de variantele din nordul Moldovei şi Bucovina. Or acestea, la o analiză folclorică, reprezintă o formă evoluată, de la baladă la cîntecul lirico-narativ.

Cu toate că rezultatele la care a ajuns cercetătorul atît pe latura lor istorică cît şi pe cea genetică sînt neconcludente şi criticabile, ele constituie totuşi un moment net superior în interpretarea *Mioriţei*. Căci ştim că pînă la Caracostea se încercase să i se găsească baladei originea într-un vechi cîntec grecesc şi, deci, locul ei de baştină ar fi fost în sud-estul european (Odobescu), alţii identificau straturi de religie creştină (Coşbuc), semitice (Sanielevici) ori de religie geto-dacă (Speranţia). Caracostea arată că balada exprimă specificul vieţii etnice carpato-dunărene. Ea este o creaţie a cîntăreţilor noştri populari care au izbutit să ridice, pe înalte culmi artistice, adînci experienţe de viaţă, ceea ce este foarte adevărat.

Însăşi străduinţa prof. Caracostea de a găsi o metodă literară proprie poeziei populare stîrneşte admiraţie. A avea în vedere totalitatea variantelor şi a desprinde din ele sensuri de viaţă pentru întreg, este o cale plină de lumină. Analiza *morfologică* din folclor avea să pună capăt eseisticii superficiale din acea epocă. Prin ea urma să se cerceteze pe vertical, în adîncime, eposul nostru şi în acelaşi timp să nu fie pierdută din vedere răspîndirea într-un spaţiu mai larg, sud-est european şi chiar universal. Căci în concepţia lui Caracostea, un motiv folcloric exprimă în planul artei o experienţă general-

---

[1] D. Caracostea, *Morfologia baladei poporane*, în *Revista Fundaţiilor*, X, 1943, nr. 9, p. 493.

umană a maselor. De aceea el reînvie și întregește puncte metodice mai vechi, afirmate de Al. I. Odobescu și N. Iorga, de cercetare a folclorului în spațiul sud-est european. În acest scop Caracostea se oprește la un motiv care-i oferea, într-adevăr, suficiente materiale spre a aplica atît analiza morfologică cît și o geografie folclorică, mărginită la spațiul balcanic. Este vorba de balada *Meșterului Manole*. Dacă în *Miorița* cercetătorul vede experiențe de viață carpato-dunăreană ridicate la înalte valori artistice, în cea de a doua creație orală el caută să desprindă cum un motiv comun și altor popoare a căpătat o „formă românească" atît de frumoasă. În urma analizei multor variante din folclorul românilor, grecilor, sîrbilor și bulgarilor, Caracostea conchide că balada „plăsmuită la noi și pentru noi se așează în chip firesc în fruntea tuturor", poeții populari români conferind motivului „o înaltă menire literară" [1]. În sensul acesta au fost făcute și alte investigații, cum sînt cele despre *Balada Crivățului* [2].

Prin asemenea cercetări, Caracostea ilustrează nu numai puncte de vedere ca cele enunțate, de morfologie și geografie folclorică, ci și anumită concepție despre valoarea istorică a poeziei populare, cu deosebire a baladei. Știm că în această privință cei care și-au spus cuvîntul mai întîi au fost scriitorii ca Alecsandri și Russo, iar mai tîrziu Iorga. Dar curentul istoric în folclor a fost viu pe latura lui chiar romantică, pînă tîrziu. Mereu actualizat de către istorici mai cu seamă, Caracostea se înscrie în rîndul celor care neagă orice „rămășiță" în poezia populară. El afirmă, cu multă convingere, idei ca

---

[1] D. Caracostea, *Material sud-est european și formă românească : Meșterul Manole*, în *Revista Fundațiilor*, IX, 1942, nr. 12, pp. 619—656. Vezi și studiul : *Lenore — o problemă de literatură contemporană și folclor*, București, 1929, 116 p. Subtitlul este justificat prin aceea că autorul face o lungă incursiune în literatura bibliografică a motivului la germani, la popoarele nordice, romanice etc., ca în final să anunțe latura specifică a motivului în sud-estul Europei, promițînd o cercetare ulterioară. Studiul lui Gh. Vrabie, *Călătoria fratelui mort sau motivul Lenore în folclorul sud-est european*, în *Limbă și literatură*, vol. III, 1956, pp. 257—294 + 4 tabele sinoptice, și 2 hărți, traduce în fapt intenția prof. D. Caracostea.

[2] D. Caracostea, *Clasicismul stilisticii poporane — Nemesis în balada poporană*, în *Revista Fundațiilor*, X, 1943, nr. 10, pp. 113—133.

următoarele : „Creatorii baladei noastre poporane n-au plecat de la întîmplări istorice, ci de la o experiență umană primitivă, de la o viziune poetică despre lume, pe care se cuvine s-o gustăm și s-o explicăm ca atare, deosebind ceea ce este românesc de ceea ce este general-uman." [1] Lecția de mai sus ținea s-o dea celor care susțineau o evidentă „istorie nescrisă", identificabilă mai cu seamă în balade. Într-un articol despre *Balada așa-zisă istorică*, Caracostea arată laturi atemporale și experiențe de viață umană într-un cîntec bătrînesc ca cel despre „voievodul ușuratec", în care Iorga identifica pe Ștefăniță-Vodă [2].

Cu toate aceste considerații, slavistul P. Caraman, printr-o bună documentare, necesară în asemenea cercetări, demonstrează că totuși metoda identificărilor istorice poate fi aplicată cu bune rezultate, chiar cînd e vorba de un motiv cu totul fabulos, ca *Balada Crivățului* sau cîntecul despre *Marcoș Pașa*. Autorul studiului recunoaște ca îndreptățită neîncrederea manifestată de unii cercetători în ceea ce privește substratul istoric al creației orale ; arată ca justificată părerea folcloristului francez van Gennep, că întîmplările istorice nu sînt ținute minte de către mase mai mult de 200 de ani. Caraman întregește ideea în sensul următor : „Din moment ce ele se cristalizează în creațiuni de valoare estetică, vitalitatea lor este mult mai mare." El mai susține că nu orice creație orală este în stare să păstreze faptele istorice, afară de baladă, care oferă mai multe șanse ce pot duce la unele rezultate pozitive în această direcție. Valoroase ne apar și observațiile privind capacitatea maselor „...de a actualiza fapte petrecute într-un trecut îndepărtat", după cum alteori ele manifestă „tendința de a arhaiza întîmplări relativ recente" ; de asemenea cercetătorul nu ignoră nici latura contaminărilor, a caracterului universal al celor mai multe motive, latura lor estetică, psihologică etc. [3]

Bun comparatist, Caraman ilustrează în cazul baladei citate, prin metoda identificărilor, similitudini surprinzătoare

---

[1] D. Caracostea, *Metoda identificărilor istorice în folclor*, în *Revista Fundațiilor*, X, 1943, nr. 6, p. 501.

[2] D. Caracostea, *Balada așa-zisă istorică*, în *Revista Fundațiilor*, X, 1943, nr. 4, pp. 3—23.

[3] P. Caraman, *Contribuție la cronologizarea și geneza baladei populare la români*, în *Anuarul Arhivei de folclor*, I, 1932, pp. 56—61.

între numele eroilor și a episoadelor baladei, a unor evenimente istorice menționate de cronici poloneze, ca cea a lui Wapowski etc., ca să conchidă apoi : „Cronicile utilizate de noi ne aduc marele serviciu că, prin ajutorul lor, am putut constata cu cea mai mare certitudine că subiectul baladei românești, cu toate aparențele sale complet fantastice, are substrat real, bazîndu-se pe personaje ce se pot determina istoricește precum și pe fapte ce într-adevăr au existat și care se pot fixa cu precizie în timp și în spațiu." [1] Cititorul rămîne convins de unele laturi istorice ale motivului atît de fabulos, ca : „identificarea evenimentului", „autenticitatea lui", „cauzele dezastrului turcesc" și multe alte date confirmate de cronici și păstrate de balada noastră.

Dar pe cît de convingătoare sînt laturile istorice ale cîntecului, ilustrate de studiul prof. Caraman, pe atît de ispititoare devin și contraargumentele aduse de Caracostea, obținute prin analiza textului poetic și a unor date privite din perspectiva „experienței umane". El arată că acele „identificări" din cronici sînt întîlnite în scrieri ca cele ale lui Herodot sau în Vechiul Testament, că poporul, lipsit de „interes istoric", nu putea ține minte un fapt petrecut în secolul al XV-lea. Plină de interes ne apare concluzia cercetătorului ce se opune celei istorice, amintită mai sus, că : „Nu anecdotica unui fapt istoric senzațional a plăsmuit aici cîntărețul poporan, ci un moment deosebit de remarcabil din experiența intens trăită a mentalității primitive." [2] Desfăcînd balada de preocupările istoriste, Caracostea îi arată valoarea ei general-umană, universală, gustată în semnificațiile și farmecul ei ca operă de artă.

Pozițiile celor doi cercetători, opuse pînă la anumită limită, demonstrează că o baladă folclorică, cu un bogat fond istoric cufundat în mitul universal, prezintă capacitatea de a fi ridicată în sfera unei arte desăvîrșite, tipice genului.

Prin prizma acestei concepții despre valoarea istorică și artistică a poeziei narative era de așteptat ca D. Caracostea să o grupeze în cicluri după „conflict" și „relații sociale" în : 1. *Relațiile diferite între iubit și iubită ;* 2. *între părinți și copii ;* 3. *Bărbat și nevastă ;* 4. *Frate și soră ;* 5. *Soacră și noră ;*

---

[1] *Ibidem*, p. 105.
[2] D. Caracostea, *Balada Crivățului*, în *Revista Fundațiilor*, X, 1943, nr. 8, p. 291.

6. *Naş şi fin* ; 7. *Conflicte de ordin profesional între păstori, zidari, pescari etc. şi vrăjmaşii lor* ; 8. *Conflicte sociale între bogaţi şi săraci* ; 9. *Conflicte între viteji şi adversarii lor* ; 10. *Acţiunile haiducilor* ; 11. *Lupta dintre creştini şi păgîni* ; 12. *Balada cu caracter mitologic* (numenale) [1].

Deşi arbitrară şi această operaţie, ea nu ne surprinde. Ştim că înainte Russo şi Alecsandri grupaseră baladele noastre populare după straturile lor istorice şi mitologice ; mai tîrziu Iorga — după spaţiu şi, într-o oarecare măsură, după ideea epică. Gruparea lor după conflicte şi relaţii sociale nu este cea mai fericită, dar arată un alt punct de vedere, şi el demn de luat în seamă.

Chiar dacă uneori problemele de folclor abordate de D. Caracostea nu au dus la rezultate încununate de succes, rămîne fundamentală strădania sa de a găsi o metodă şi concepţie proprie şi de a vedea în poezia populară artă întîi de toate. Cercetate şi întregite, punctele sale de vedere oferă cercetătorului de astăzi al folclorului o cale plină de lumină.

Aminteam mai sus de intervenţia lui P. Caraman în ilustrarea substratului istoric al baladei legendare *Marcoş Paşa*. Poziţia istorică adoptată nu a fost întîmplătoare. Într-un studiu mai vechi, privind balada *Meşterul Manole*, Caraman punea şi aici în discuţie mediul popular care a dat naştere motivului, baza lui legendară, ca şi rolul grupului social în selectarea şi impunerea motivului [2]. Arătînd prin argumente de ordin filologic că balada ar fi creaţie a poporului grec, subliniază în final rolul românilor (prin grupa lor sud-dunăreană, aromânii) în răspîndirea baladei în sud-estul Europei [3].

Într-un alt studiu despre substraturile mitologice la români şi slavi, Caraman reia o problemă care a făcut obiectul unor cercetări mai mult eseistice, generale, ale unor folclorişti de la sfîrşitul secolului trecut. Înarmat cu o bună metodă comparativă, studiul dens şi foarte informat prin literatura patristică, ne pune în faţă mulţimea de credinţe şi superstiţii, datine, de

---

[1] D. Caracostea, *Esquisse d'une typologie de la ballade populaire roumaine*, în *Langue et littérature*, IV, 1948, pp. 5—11.

[2] P. Caraman, *Consideraţii critice asupra genezei şi răspîndirii baladei Meşterului Manole în Balcani*, Iaşi, 1934, p. 4.

[3] *Ibidem*, p. 36.

la sărbătorile de iarnă, cu caracter păgîn și creștin, atît în sud cît și în nordul Dunării [1]. Și în alte studii [2], Caraman dezvoltă o direcție nouă în folcloristica română interbelică, aceea a punerii în lumină a fondului străvechi al creațiilor populare, prin metoda filologică comparativă, împletită cu puternice implicații folclorice și etnografice.

Raportul dintre folclor și cărțile populare este un capitol important din folcloristica generală. La români acesta a fost abordat cu multă competență de către B. P. Hasdeu și M. Gaster. În perioada dintre cele două războaie, prof. N. Cartojan aduce contribuții remarcabile în această direcție.

Spirit metodic, deprins de la fostul său profesor Ion Bianu, Cartojan a funcționat multă vreme la secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei, fiind astfel în situația de a identifica un număr mare de „cărți populare" necunoscute de predecesori. Ajuns profesor de istoria literaturii române vechi, înfățișează, mai întîi sub forma de cursuri universitare, apoi sub aceea a studiilor, rezultatele meticuloasei sale munci, dezvoltînd amplu acest capitol de cultură națională. A fost îndelung reținut de metodele noi introduse în studiile comparatiste, pe care și le însușește ajungînd el însuși un maestru al lor. Pentru a stabili filiații și prototipuri, deci spre a pune oarecare ordine într-un domeniu atît de vast, face minuțioase studii în bibliotecile de la Sofia, Atena, Paris ori Londra. După o muncă migăloasă de ani de zile, publică cele două volume despre *Cărțile populare în literatura românească* [3], adevărată mîndrie a științei noastre.

Vorbind de romanul popular, Cartojan arată că acest gen, ca oricare altă „carte, este produsul a doi factori deosebiți" : „*poporul,* care dă comoara de povești și legende ; *cărturarul* care adună din popor, amplifică uneori cu elemente literare înrudite și fixează în scris materialul poporan."[4] Aceste idei ni

---

[1] P. Caraman, *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români și slavi, contribuție la studiul mitologiei creștine din orientul Europei,* Iași, 1931.

[2] Mai vezi P. Caraman, *Une ancienne coutume de mariage,* în *Lud Slowianski,* tom. II, 1931, p. 27 ; de asemenea *Les bases mystiques de l'anthroponymie* (extras).

[3] N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească,* vol. I, București, 1929 ; vol. II, 1938.

[4] *Op cit.,* vol. I, p. 209.

se par fundamentale, ele stînd la baza concepției lui despre literatura scrisă și raportul ei cu folclorul. După natura manuscrisului și a prototipului, a categoriei respective, unul din cei doi factori devine mai precumpănitor decît altul. Plecînd întotdeauna de la documente literare, Cartojan nu se lansează în teorii și considerații generale. Numai după ce face investigații temeinice în cele două domenii, al literaturii scrise și al folclorului, observă că o carte este „scrisă" de un autor anumit, că ea a pătruns în rîndul maselor și a „influențat" mentalitatea lor și folclorul creat de acestea ; altădată constată cealaltă latură a fenomenului : cărturarul n-a rămas străin de creațiile orale ale poporului, a preluat unele elemente folclorice și le-a introdus în sfera operei sale, ba, uneori, o anumită carte are bază folclorică. Raportul semnalat în cuvintele de mai sus, devine mai stringent ori mai independent, după natura lucrării. Să zăbovim mai mult asupra acestor laturi, spre a vedea mai bine interpătrunderea celor două sfere literare, semnalată de cercetătorul român.

Există în literatura oricărui popor de pe continentul nostru un bogat depozit de manuscrise, cu deosebire moștenite din evul mediu. Izvorîte dintr-o mentalitate caracteristică acestei epoci, ele sînt operă a multor cărturari din jurul bisericii, făcute întîi de toate pe măsura nevoilor lor spirituale. Cele mai multe sînt răstălmăciri ale textelor religioase, legende cu caracter apocrif, o literatură apocaliptică, de prevestiri etc. Cine o va fi citit ? Poporul, masele ? Dar ele erau lipsite de știință de carte. Astfel de „cărți populare" serveau numeroaselor cinuri călugărești. Toate au circulat, la noi, mai întîi în limba slavonă, apoi au fost transpuse în română, devenind, așa cum subliniază mereu Cartojan, o literatură preferată cu deosebire în sfera mănăstirească ori de curte. Unele dintre acestea au fost popularizate și pe calea picturii cu acest caracter, a artei și au pătruns mai departe și în mase cît mai largi. Așa se explică că multe episoade ale Vechiului și Noului Testament au fost înregistrate și de către folcloriști ca producții de imaginație ale maselor. De o mai largă răspîndire s-au bucurat legendele despre Maica Domnului, scenele iadului și raiului.

Semnalată și de Hasdeu și mai cu seamă de Gaster, astfel de literatură populară, de mare circulație în rîndul maselor în evul mediu, este analizată de Cartojan, i se arată izvorul și-i stabilește varianta princeps, îi indică ecoul avut în folclor. Ar

fi o greşeală să se creadă că între cultura de tip medieval, dezvoltată secole de-a rîndul, şi viaţa poporului a fost o prăpastie. Cartojan arată deseori că multe legende şi cărţi populare, romane ca *Varlaam şi Ioasaf, Alexandria* ş.a. „au aţîţat imaginaţia maselor", au „influenţat" literatura orală. Afirmaţia este susţinută prin trimiterile numeroase la materialele folclorice de asemenea natură. Preţioasă este distincţia binefăcută de acesta că multe din ele sînt creaţii ale diecilor în ton folcloric şi nu ale fanteziei poporului. Citează în această privinţă unele fragmente din oraţiile de nuntă privitor la originea omului şi rostul căsătoriei [1]; numeroase manuscrise şi cărţulii cu cîntece de stea, Vicleim [2], din legendele biblice etc. Pline de interes sînt acele paragrafe ce privesc reflexul în folclor al unor cărţi ca : *Esopia, Alexandria* şi altele.

Din cercetările deseori ample, adevărate monografii, Cartojan vede în filele acestor cărţi îngălbenite de timp ceva din sufletul veacurilor trecute. Create pe măsura nevoilor oamenilor din acele vremuri, cercetătorul surprinde valori literare, un capitol bogat de literatură scrisă. Ornamentarea multor texte cu o artă a miniaturilor trezeşte interes din partea lumii, atunci cînd unele din ele sînt expuse în expoziţii de cărţi vechi ; marele număr de manuscrise ilustrează o intensă activitate şi dovedesc că poporul nostru n-a fost lipsit de preocupări literare în evul mediu.

Tot atît de important ne apare şi celălalt aspect al investigaţiilor lui Cartojan în acest domeniu : cartea populară ca tributară folclorului. În studiile lui sînt numeroase locurile în care semnalează cum cutare legendă „a crescut din elemente folclorice" şi că ea constituie „o temă foarte răspîndită în folclorul tuturor popoarelor" [3], că „Episoade miraculoase, care alcătuiesc ţesătura basmelor populare au fost încorporate în legendele hagiografice". [4] Unor cărţi atît de răspîndite în literatura evului mediu, ca : *Fisiologul* sau *Fiore di virtu*, cărora autorul studiului le acordă multe pagini, stabilind izvoare literare comune, tipuri şi paralele, le arată şi latura lor folclorică. Privitor la cea dintîi spune că este o „carte curioasă de

---

[1] *Ibidem*, vol. II, pp. 38, 225.
[2] *Ibidem*, pp. 185—222.
[3] *Ibidem*, vol. I, p. 128.
[4] *Ibidem*, p. 142.

științe naturale în care animale, păsări, reptile și pești sînt descrise cu obiceiurile lor, după tradiții populare". Deoarece însăși Biblia „are o largă temelie de folclor", multe legende sînt în ton folcloric, multe sînt creații ale fanteziei poporului însuși [1].

Cercetarea prof. Cartojan din acest punct de vedere este foarte prețioasă pentru o istorie a folcloristicii noastre. Ea arată în chip evident că la începuturile ei literatura scrisă a fost invadată de literatura orală făcută de mase, în genere minimalizată. Se vorbește, parcă, prea mult de influențe venite din diferite părți care, în mod special, erau promovate și priveau clasa conducătoare, clerul și boierimea. Poporul și-a făcut și el o artă și o literatură. Din studiile lui Cartojan reiese că avem de-a face cu o proză de esență folclorică, cu mult mai veche decît în secolul al XIX-lea, cînd a fost adunată de către Filimon, Ispirescu și alții. Multe din legendele aflate în manuscrise din secolele XVI—XVIII au înfățișare de basm; iar, într-o aceeași măsură, numeroase povestiri despre femeia vicleană și bărbați mucaliți etc. fac parte din proza anecdotică și nuvelistică, tipică evului mediu. Cercetarea literaturii populare scrise din unghiul de vedere al genului și speciei și al realizărilor artistice ar ilustra și mai mult valoarea acestui capitol pus în lumină atît de amplu, prin studiu erudit de către N. Cartojan. Se pare că de acest gînd au fost conduși I. C. Chițimia și Dan Simonescu, elevii profesorului, cînd au publicat din bogatul tezaur de manuscrise ce cuprind cărțile populare române [2].

Cu tot caracterul arid al acestui domeniu, de literatură veche, N. Cartojan a depus căldură și pasiune care au însuflețit o serie de tineri ce au explorat diferitele ei laturi. Afară de cei citați mai sus, mai amintim pe I. C. Cazan, Al. Ciorănescu, I. C. Chițimia, Emil Turdeanu și alți tineri grupați în jurul publicației *Cercetări literare.* [3]

---

[1] *Ibidem*, vol. II, p. 22 și urm.

[2] *Cărțile populare în literatura românească*, ediție îngrijită de I. C. Chițimia și Dan Simonescu, vol. I—II, București, Editura pentru Literatură, 1963.

[3] I. C. Cazan, *Texte de folclor medical*, în vol. II, 1936, pp. 55—79; același, *Literatura populară* (extras), București, (f. a.).

În folcloristica română dintre cele două războaie, s-a pus accentul pe o latură a ei nu îndeajuns de adîncită în trecut. Este vorba de folclorul privit ca manifestare spirituală în sînul unităților sociale, concepție afirmată de școala sociologică promovată de prof. D. Gusti. Acesta, inaugurînd în știința românească cercetarea sistematică a vieții poporului după principii și o metodă proprie, a influențat în bine și culegerea creațiilor orale, ca și conceperea lor ca producții ce se nasc și trăiesc în cadrul societății.

Din expunerile anterioare, am văzut că au fost destul de numeroși cei care au trăit în mijlocul oamenilor de la țară. Învățători ca I. Pop-Reteganul, Al. Vasiliu, Rădulescu-Codin ș.a. au făcut observații remarcabile privitor la folclor și raportul lui cu satul și insul creator. Ovid Densusianu și școala sa a inițiat și efectuat temeinice cercetări de teren, adunînd un bogat material folcloric, pe care l-a notat riguros și a făcut observații științifice importante, prin raportarea acestora la realitățile lingvistice.

D. Gusti marchează o treaptă superioară în toată această muncă de cunoaștere și valorificare a creațiilor populare. În loc să se lanseze în speculații idealiste, la modă în alte țări, el își îndreaptă privirea către un domeniu cercetat doar de amatori : monografia sătească. Începuturi făcute în această direcție de către V. Păcală și alții, îi vor fi servit de stimulent profesorului și numeroșilor tineri cu o bună pregătire sociologică. Ca și filologii grupați în jurul catedrei lui Densusianu, membrii Seminarului de Sociologie al Universității din București, după îndelungul studiu din biblioteci, se îndreaptă către viața poporului de la sate, pe care o observă, culeg date și materiale. Sînt inițiate în acest fel primele studii de sociologie concretă, care au stîrnit un mare interes în țară și străinătate. Tîrziu, după un mare număr de cercetări de teren, Gusti și colaboratorii săi redactează un volum de *Îndrumări pentru monografiile sociologice* (1940). Acestea au ca scop să traducă în practică o concepție sociologică românească, în cadrul căreia un loc de seamă îl au și producțiile populare.

Aminteam mai sus de monografiile sătești făcute de învățători și intelectuali modești. Sociologii deschid în această privință orizonturi științifice largi pentru studiul integral al vieții de sat. Un obiectiv principal al acestora îl constituie *Uni-*

tățile sociale — familie, sat, regiune, grupă (ceata de feciori, stîna, etc.) [1]. În cadrul monografiilor unor sate ca Drăgușul, Clopotiva, Nerejul, asemenea nuclee de viață care, ca idee, fuseseră și în atenția unor folcloriști și etnografi ca Tudor Pamfile, sînt „anchetate" sistematic și după o concepție nouă în cadrul monografiilor sociologice. Studierea se face în *colectiv*, prin echipe ; într-o „campanie" participă zeci și zeci de specialiști din domenii diferite, numărul echipelor fiind în funcție de mărimea unității respective, ca și de natura investigațiilor. Astfel o echipă *cosmologică* studiază mediul, climatul de viață al unității sociale ; alta, *biologică* — compoziția sanguină, alimentația etc. ; mai figurează într-o asemenea studiere de ansamblu o echipă *istorică*, alta *psihologică*, *economică*, *spirituală*, *politico-administrativă*, toate avînd ca scop studierea *manifestărilor* unității sociale.

În însuși cadrul unei echipe figurau un număr de specialiști care urmăreau în amănunțime anumite probleme. Astfel, echipa spirituală — căci aceasta ne interesează sub raportul domeniului nostru — era compusă din 10—12 cercetători care cercetau și făceau observații privitoare la *viața religioasă*, *mitologia și știința populară*, *magia*, *arta populară plastică*, *portul*, *creațiile literare*, *cele muzicale*, *riturile*, *ceremoniile*, *studiul de ansamblu al vieții materiale* [2].

Rezultatele nu puteau fi decît dintre cele mai concludente, dacă se ține seamă și de țelul ultim al investigațiilor. Căci adunarea de materiale constituie în concepția școlii sociologice o primă treaptă doar, de la observarea minuțioasă a faptelor, sociologii ajungînd la intuirea teoretică, la interpretarea și precizarea acelor legi generale ale vieții. Gusti spune : „Credem dimpotrivă că experimentul și speculația filozofică trebuie să meargă mînă în mînă, pentru a ridica faptele la teorie și a le da o întrebuințare științifică." [3] Unele studii publicate în urma cercetărilor de teren, arată cît de vie a fost mișcarea de idei, cît de mult a fost împrospătată concepția despre societate — concepție ce era de multe ori dezvoltată de minți ti-

---

[1] Traian Herseni, *Unități sociale*, București, 1944.

[2] *Indrumări pentru monografiile sociologice*, București, 1940, p. 16.

[3] *Ibidem*, p. 13.

nere și o dată cu aceasta au fost mult lărgite și orizonturile folcloristicii [1].

Privită prin prizma anilor care s-au scurs de la campaniile monografice, astăzi putem prețui ca foarte valoroasă munca dusă în colectiv de sociologi, după o concepție și o metodă de lucru clară și bine planificată. Deoarece în această amplă întreprindere științifică erau chemați să participe specialiști din diferite domenii și de diferite vîrste, se cerea ca ei să fie îndrumați în sens sociologic. Și aici găsim marele merit al lui Gusti, de a fi știut, ca un mare maestru al inițierii, să introducă pe colaboratori pe un făgaș de muncă unitar, toți, dimpreună cu profesorul și elevii săi, constituind o adevărată școală. Ca să ușureze munca pe care să o direcționeze mai cu eficiență, fiecare echipă, de care pomeneam mai sus, era înarmată cu un *Plan pentru cercetarea manifestărilor* (economice, spirituale etc.) și cu un *Plan special*, care indica în detaliu cum trebuie studiat fiecare aspect în parte, ca de exemplu: arta, graiul, literatura orală etc. În aceste planuri generale și speciale găsim principii și o metodă nouă.

Spre deosebire de literați, ca D. Caracostea, care au încercat studiul creațiilor orale mai mult prin asocierea cu literatura cultă, uneori valorificînd conținutul și arta lor prin metode specifice acesteia, ori de filologi ca Ov. Densusianu, care le raportă la limbă valorificîndu-le prin metoda dialectologică, sociologii le integrează fenomenelor sociale. În „anchetele" întreprinse, prin culegerea directă de date de la numeroși informatori, ei sînt preocupați de identificarea și circumscrierea marilor clase pe temeiul înrudirii valorilor, în felul amintitelor categorii din sfera manifestărilor spirituale. În cuprinsul acestora stabilesc apoi genuri și specii. Gîndul constant al cercetătorilor era de a vedea în toate „întreguri" ale unor manifestări în cadrul unităților sociale, încît creațiile folclorice devin de neconceput despărțite de ins și comunitatea socială. Toate trăsăturile lor importante — conținut, formă etc., — erau raportate la moduri și genuri de viață, la anumite rosturi pe care le îndeplinesc în societate. Așa cum limba este concepută ca un ansamblu de mijloace de exprimare în societate, ori mitologia și știința populară drept o sumă de cunoș-

[1] Vezi numeroase studii de folclor în *Sociologie românească*, 1936—1940.

ținţe ale grupului uman despre lume şi viaţă, tot aşa şi literatura orală nu mai este judecată în afara comunităţii sociale. Ca orice obiect sau instrument de muncă, care este valorificat prin utilitatea şi funcţia lor, şi cîntecul, poezia, basmul sînt concepute ca *elemente vii*, ca existenţe cu anumite rosturi în cadrul unei unităţi sociale. Sociologii vorbesc deseori de structura spirituală pastorală, agrară etc., ca expresie a unor genuri de viaţă, cum ar fi agricultura, păstoritul, cojocăritul etc.

Ştim din urmărirea ideilor şi a curentelor din folcloristica română că Hasdeu, de exemplu, a emis păreri foarte preţioase în ceea ce priveşte geneza şi circulaţia în folclor. Dar el a ajuns la asemenea constatări descoperind legi de natură generală şi raportînd literatura populară la psihologia popoarelor şi la factori de pură memorie. Prin ancheta sociologică, limitată la o unitate socială şi la o singură manifestare, actele tipice folclorului erau concepute în dinamica vieţii şi într-un *climat specific*. Astfel, ritualurile pastorale sînt studiate în cadrul activităţii pastorale, pe cînd cele agrare în complexul muncilor agricole ş.a.m.d. Orientate în felul acesta, cercetările şi curentele de idei din domeniul folclorului sînt înnoite şi devin fructuoase.

Ca să ne dăm seama mai bine de etapa înregistrată în evoluţia concepţiei şi a metodei disciplinei noastre, prin contactul cu studiile de sociologie concretă, ne oprim la cîteva lucrări cu caracter folcloric făcute de sociologi.

Una dintre cele mai valoroase este *Dealul Mohului*, în care Ion I. Ionică studiază un singur aspect, al unei singure manifestări spirituale din şirul multelor ritualuri agrare [1]. Dintre practicele din acest domeniu, ca cele de primăvară — cum este ieşitul la arat, ori de toamnă şi iarnă — cu pluguşorul, autorul lucrării s-a oprit la ceremonia agrară a cununii din Ţara Oltului, un fragment aşadar dintr-un întreg complex spiritual, existent într-un spaţiu limitat. Culege informaţii şi date riguros exacte privind felul *cum* şi *cînd*, în *ce* scop are loc ceremonia ; înfăţişează şi analizează *melodia* şi *variantele poetice*. Preocupat de a identifica *funcţiile* de viaţă ale acestei manifestări spirituale, autorul studiului fixează *aria* de răspîn-

[1] Ion I. Ionică, *Dealu Mohului. Ceremonia agrară a cununii în Ţara Oltului*, Bucureşti, 1943, XIV + 352 p. + XXXII pl.

dire și descoperă că aceasta cumulează *straturi istorice* importante, ca și *rosturi sociale noi*. El arată că prin obiceiurile fixate într-un anumit plan al tradiției, s-a petrecut de-a lungul multor secole de existență, „...un proces de readaptare la noi necesități a formelor moștenite, de reintegrare a elementelor constituite în noua unitate funcțională a societății". De la o veche ceremonie păgînă, ne informează autorul, s-a ajuns la o sărbătoare agrară, în care elementele decorative, „de petrecere, de joc, de convenire socială devin preponderente și subliniază bucuria obștei pentru încheierea fructuoasă a secerișului"[1].

Și folcloriștii din secolul trecut au fost izbiți de acest frumos și interesant obicei agrar, dar ei au cules doar textul poetic, interesant prin structura literară de-acum cîteva zeci de ani în urmă. Munca lor prețioasă, întrucît au adunat o nouă piesă de muzeu, de îmbogățire a arhivei naționale de folclor, a fost lipsită de comentariul privitor la rostul practicei. Simpla descriere indică numai anumită atitudine față de literatura populară, căreia i s-au opus sociologii printr-o concepție nouă.

Investigațiile privind ritualurile strîns legate de păstorit arată, de asemenea, orizonturile noi deschise folclorului prin cercetările sociologice. În volumul *Probleme de sociologie*, Traian Herseni se oprește la unitatea tipică acestei îndeletniciri, la *stînă*. Încadrînd-o în sistemul monografic și în metoda anchetelor, autorul culege și el multe date, unele inedite față de cercetările mai vechi ale domeniului, și face cîteva *considerații teoretice* pline de interes pentru folclorist[2]. Ca să obțină rezultate cît mai temeinice, autorul înfățișează unele tipuri de stîne (cea a Drăgușenilor, stîni nerejene și bucovinene), arătînd în ce constă cadrul și așezarea geografică, economia ciobănitului, viața spirituală a ciobanilor și relațiile dintre ei. Despre păstoritul la români avem o bogată literatură științifică, venită mai mult din partea geografilor și etnografilor, deosebit de importante pentru disciplina respectivă. Rezultatele și perspectivele obținute prin munca depusă de sociologi sînt însă altele. Herseni îmbogățește conținutul și adaugă noi procedee cercetării concrete a unităților sociale și a manifestărilor lor ; el subliniază totodată, în chip deosebit, latura funcțională a feno-

---

[1] I. I. Ionică, *Dealu Mohului*, p. 331.
[2] Traian Herseni, *Probleme de sociologie*, București, 1941, pp. 172—203.

menelor de cultură. Criticînd vechea atitudine din etnografie și folclor, care, în acea epocă, stăruia încă să privească manifestările din viața poporului, ca simple obiectivizări, ca forme moarte ale spiritului, acesta arată că „Mai toate lucrurile omenești se definesc prin funcția pe care o îndeplinesc, nu prin forma sau înfățișarea lor corporală sau materială, de cele mai multe ori întîmplătoare“ [1]. Prin prizma unui asemenea punct de vedere, Herseni întregește o mai veche părere că poezia populară ar fi prin excelență păstorească ; ancheta sociologică arată cu mai multă siguranță ce este pastoral sau agrar în folclorul românesc ; delimitînd genul de viață, se ajunge la o delimitare a înseși manifestărilor spirituale ale unităților sociale.

Cît de importantă a fost calea funcțională preconizată de sociologii români se observă tot atît de bine și cînd se opresc la studiul unor capitole de folclor tradițional, privit adeseori ca simple „rămășițe“ și „supraviețuiri“ din epoci cu totul îndepărtate, fără nici un rost în viața modernă a maselor. Este vorba de multele „credințe“ și „superstiții“, vestigii ale unui trecut îndepărtat. Prin studiul lor, din perspectivă sociologică, se arată că ele fac parte dintr-o „mentalitate“ primară și că ele se încadrează într-o activitate și viziune magică, fiind reînnoite și chemate la alte rosturi sociale [2].

Înseși speciile literare, poezia și proza folclorică, au cîștigat, relevîndu-li-se laturi noi, prin concepția și metoda sociologică. Am cita pentru această parte studiul unui folclorist mort prematur, P. V. Ștefănucă. Elev al lui Densusianu, el a cules, după normele dialectologice, un foarte bogat și variat material din care numai o mică parte a izbutit să publice [3]. Studiul său cu titlul : *O familie de povestitori din Jurceni* [4] marchează în folcloristica română o etapă nouă care, dacă ar fi fost dezvoltată, cercetarea basmului ar fi fost scoasă din închistarea tradițională în care stăruie să rămînă încă. Autorul a cules un

---

[1] *Ibidem*, p. 192.

[2] Vezi în acest sens studiile *Credințe și rituri magice* de Ștefania Golopenția, București, 1944 ; de asemenea : Gh. Pavelescu, *Magia în folclorul românesc. Contribuții pentru cunoașterea magicului*, Sibiu, 1944. Idem, *Cercetări asupra magiei la românii din Munții Apuseni*, București, 1945.

[3] Vezi *Anuarul Arhivei de folclor*, Cluj, vol. II, pp. 89—181 ; vol. IV, pp. 31—229.

[4] *Ibidem*, VI, 1942, pp. 77—100.

număr destul de mare de basme (43) de la aceeași familie, compusă din nu mai puțin de 15 membri. După foarte numeroase și prețioase informații ale acestora și observații proprii, arată în ce constă tradiția povestitului în familie, cum e moștenit „darul" de a spune povești, vorbește de predispozițiile unora dintre aceștia pentru un gen sau altul (povești cu hoți, sau cu strigoi, basme cu animale etc.), arată cum unul are mai mare talent decît celălalt ș.a.m.d. Publicarea în anexă a unui basm povestit de către doi informatori indică în concret sporul sau deficiențele unuia și altuia.

De la notarea mai mult ori mai puțin corectă, începută de Sulzer și mai cu seamă de Anton Pann și continuată de Vulpian, apoi de folcloriști ca N. Păsculescu, T. Pamfile și alții, s-a ajuns în perioada dintre cele două războaie la înregistrări obiective, cu instrumente moderne, așa dar la o notare de înaltă exactitate științifică. O contribuție importantă în această direcție au avut muzicologi ca Tiberiu Brediceanu, G. Breazul, C. Brăiloiu, Sabin Drăgoi și alții, ca Aurelian Boroșianu sau preotul Dumitrescu-Bistrița care au muncit mai modest, însă pătrunși de același spirit critic.

În preajma anului 1925 a luat ființă pe lîngă Ministerul Culturii o Arhivă fonogramică, urmată în același timp de o alta a „Societății compozitorilor români". Acestea aveau de scop tocmai culegerea sistematică a melodiilor populare, făcută cu ajutorul fonografului, pe cilindri de ceară, după care urmează transcrierea de către specialiști. La capătul a cîțiva ani (între 1928—1931), arhiva oficială se găsea în posesia a zece mii de melodii din diferite genuri, culese din întreaga țară. A fost acordată o atenție deosebită unui gen de mare importanță pentru folclorul românesc, ignorat în trecut, anume colindelor. S-au publicat cîteva colecții bine întocmite și de o bogăție tematică surprinzătoare, și anume : *303 colinde* de Sabin Drăgoi, *Colinde* de G. Breazul și un al treilea volum, cu același titlu, de C. A. Ionescu ; o a patra, făcută de Gh. Cucu a fost publicată postum, de Brăiloiu : *200 colinde populare*.

Folcloriștii din secolul trecut, în frunte cu G. Dem. Teodorescu, ca și unii din primele două decade ale secolului nostru, au acordat și ei o atenție genului. Cel dintîi, am văzut că a scris și un studiu asupra lor de pe o poziție mitologică. Colecția lui Sabin Drăgoi reprezintă pentru părțile bănățene și transil-

vănene (cu deosebire Hunedoara) lucrarea model. Textul poetic este precedat de cel melodic ; în notă, după fiecare motiv se dau referiri la natura melodiei, a refrenului, a înrudirii cu alte colinde de colecția de față. De mare valoare sînt concluziile științifice din introducerea care precede volumul.

Sabin Drăgoi păstrează o mai veche subîmpărțire : *colinde de origine păgînă (lumească)*, privite și drept colinde *„propriu-zise"* și *„cîntece de stea"* sau *colinde de origine creștină*, scrise de dascăli și diaconi. Asemenea considerații generale sînt fundate temeinic pe observații privind structura melodică, adică *măsura, ritmul, melodia, arhitectonica* colindelor cu *ornamente, melisme* etc. Analiza minuțioasă urmată de concluzii ca următoarele, arată importanța genului : „Sînt între ele ritme neînchipuite și neîntrebuințate chiar de cei mai mari muzicanți ! Și dacă mai adaug, că aceste ritme se află într-o colindă abia de 4—6 măsuri de lungă (deci o frază muzicală) e de admirat o invenție ritmică atît de audace, atît de genială a poporului român." [1]

La puțin timp de la apariția acestei colecții, C. Brăiloiu publică culegerea lui Gh. Cucu. Cele mai multe texte, însoțite și ele de melodie, sînt adunate din fostele județe Ilfov, Dîmbovița, Muscel, Argeș și Ialomița. Distribuirea lor în grupe se face urmînd cele mai de seamă datini de la Anul nou [2]. Același criteriu îl impune și G. Breazul, în culegerea antologică care îmbrățișează producții din întreaga țară. Deoarece numeroase specii sînt legate de muzica bisericească, autorul acestei lucrări transcrie textul muzical și în notație psaltică [3]. Procedeul a fost însușit și de C. A. Ionescu. Studiul introductiv al acestuia din urmă, pe lîngă observații importante privitoare la arhitectura melodiei, aduce contribuții de seamă atunci cînd încearcă a delimita colinda față de celelalte genuri de muzică populară românească ; de asemenea cînd arată raportul dintre text și melodie. Constatarea făcută de autor : „Singură melodia reprezintă completul, întregul, totul, desăvîrșitul", ni se pare importantă, dar oare textul poetic să fie lipsit de anumite

---

[1] Sabin V. Drăgoi, *Studiul introductiv, la 303 colinde cu text și melodie, culese și notate de...*, Craiova, Editura „Scrisul românesc", (f.a.), p. XXII.

[2] Gh. Cucu, *200 colinde populare*, ediție postumă îngrijită de Const. Brăiloiu, București, 1936.

[3] G. Breazul, *Colinde*, București, (f.a.).

rosturi, să nu răspundă și el unor necesități? Sublinierea culegătorului că „...nici un text nu se recită, ci se cîntă, înseamnează că textul este un mijloc insuficient de exteriorizare a unei trăiri și are absolută nevoie de ajutorul muzicii, pentru a-și căpăta valoarea lui expresivă", pare-se a fi justificată. Așa se explică completări și „adaosuri de la sfîrșitul versului sau chiar în interiorul lui" [1].

Asemenea aspecte de importanță capitală pentru folclorul muzical și literar au fost abordate cu multă competență, pe latura teoretică de către prof. G. Breazul în compactul volum *Patrium Carmen, contribuții la studiul muzicii românești.* Cu o erudiție neîntîlnită pentru acest domeniu, cercetătorul pune în lumină cele mai de seamă date istorice privind muzica românească, arată temeiurile etnice și sociale, funcțiile diferite ale folclorului, legătura melodiei cu textul etc., conchizînd: „Puterea creatoare românească experimentează și-și făurește pe temeiul conștiinței muzicale a poporului, din datele reale ale melosului tradițional românesc, din rudimentele tehnice ale idiomului muzical național, formele de exprimare artistică a geniului muzical caracteristic firii noastre" [2]

O contribuție însemnată la așezarea folcloristicii pe temeiuri sociologice a avut și H. H. Sthal, susținînd și el ca observațiile consemnate să fie făcute de mai mulți, verificate și însoțite de „dovezi", cum sînt: fonograma, filmul, fotografia, măsurători și date statistice.

---

[1] Const. A. Ionescu, *Colinde cu texte și melodie,* Sibiu, 1944, p. 37.

[2] G. Breazul, *Patrium Carmen, contribuții la studiul muzicii românești,* Editura „Scrisul românesc", Craiova, 1941, p. 535.

Capitolul IV

LATURA MELODICĂ A FOLCLORULUI : G. BREAZUL, C. BRĂILOIU, ILARION COCIŞIU, BELA BARTÓK

Culegerea melodiilor populare în ţările române are o istorie destul de lungă, prezentată cu multă competenţă de G. Breazul [1].

Atît acesta cît şi C. Brăiloiu, ca şi alţi tineri muzicologi, lucrînd vreme mai îndelungată în cadrul echipelor monografice de sub conducerea prof. D. Gusti, au impus în perioada dintre cele două războaie un mod nou de culegere în domeniul folclorului muzical. Ea nu se mai făcea improvizat, de cineva care avea doar „ureche" şi o aproximativă pregătire în această direcţie. Ca toate celelalte manifestări ale vieţii poporului, şi studiul cîntecului popular capătă o solidă fundamentare sociologică, încît s-a ajuns să se vorbească la un moment dat de o disciplină autonomă a domeniului, un „soi de muzicologie rurală".

Într-un studiu publicat şi în limba franceză [2], apoi într-un *Plan pentru cercetarea vieţii muzicale*, ca şi în culegerile de materiale folclorice, C. Brăiloiu întregeşte considerabil profilul

---

[1] Vezi cap. IV *Culegerea melodiilor populare*, în *Patrium Carmen, contribuţii la studiul muzicii româneşti*, Craiova, Editura „Scrisul românesc", 1941, pp. 277—471.

[2] Constantin Brăiloiu, *Esquisse d'une methode de folklore musical (Les archives de la Société des compositeurs roumains)*, Paris, (f.a.).

concepției și metodei folclorului muzical. El clarifică mai întîi termenul de „popular" care, pentru cercetătorul de teren, mai este similar cu cel de „țărănesc". Brăiloiu crede că noțiunea ar trebui extinsă de la muzica de origine și uz țărănesc la „complexul melodiilor ce trăiesc la un moment dat într-un mediu țărănesc dat, oricare ar fi originea și stilul lor" [1].

Am văzut mai sus că atît Breazul, cît și Drăgoi ori un muzicolog mai tînăr ca C. A. Ionescu, fără să ignoreze realitățile sociale în care circulă un gen muzical, au pus accentul pe natura internă a stilului melodic. Concluziile sînt pline de interes. Dar nu mai puțin importantă este și atitudinea lui Brăiloiu care evoluiază de la studiul muzicii populare, către studiul *vieții muzicale populare*, recte țărănești, a faptelor vii, mai vrednice de luat aminte. De aceea lui Brăiloiu îi apare de mare importanță, de exemplu, „alterarea rapidă a unui repertor arhaic prin infiltrații urbane", cum ar fi înființarea unei „curse" de autobuz ; o altă problemă demnă de a fi urmărită de muzicolog ar fi aceea „a pierderii caracterului dialectal al unui stil regional prin atingerea cu stilul altei regiuni" (prin venirea unor muncitori din alte părți) ; nu de mai mică importanță este pentru cercetători „ivirea unor specimene muzicale hibride prin asimilarea pripită a muzicii culte" (prin înmulțirea patefoanelor etc.) [2]. Iată doar cîteva din preocupările folcloristului muzicolog. Pentru el importante sînt acele cauze biologice care contribuie ca un cîntec să fie viu, să trăiască, să moară ori să se nască altul nou. Altfel că și pentru muzicolog se impune, ca o necesitate de prim ordin, cunoașterea realității sociale, ca prin ea să ajungă la cunoașterea realității muzicale. Cît însă, se întreabă Brăiloiu, trebuie acesta să fie sociolog ? Răspunsul dat că „numai timpul în care lucrăm, locul unde lucrăm, felul materialului asupra căruia lucrăm pot hotărî în ce măsură folclorul va fi silit să se apropie de sociologie" [3], exprimă esența metodică a noii concepții. Ea privește faptul folcloric organic legat de întreg, ca expresie a unor funcții de viață. „Ancheta"

---

[1] În *Indrumări pentru monografiile sociologice*, București, 1940, p. 311.

[2] *Ibidem*, p. 312.

[3] *Ibidem*, p. 312.

întreprinsă pe această latură a manifestărilor spirituale, făcută în cunoscutul spirit sociologic, avea de scop să pună în lumină viața muzicală folclorică în plină desfășurare unită de însăși evoluția societății.

Ca ajutor de primă mînă și pentru muzicolog era tot *chestionarul*. Pînă la urmă fiecare melodie era înzestrată cu „o stare civilă" ; cum, cînd și în ce fel este cîntată și cărei funcții de viață răspunde. Anchetatorul întocmește și acesteia o fișă a informatorului, alta de „frecvență", indicînd părțile vii, cele moarte ori pe cale de dispariție. După transcrierea fonogramei de către specialiști și a analizei interne melodice ca și ale altor date, cercetătorul avea capacitatea de a se apropia cît mai mult de izvorul creației populare.

Privită în cadrul relațiilor sociale, o problemă destul de dificilă era aceea a genurilor și speciilor, a originii melodiilor. Folcloriștii muzicali au soluționat mai bine toate aceste greutăți, altminteri, desprinse de viață, mult mai greu de rezolvat.

Fără să facă mult prea multă teorie, Brăiloiu a dat cîteva lucrări care arată o concepție și metodă proprie. În *Bocete din Oaș* [1], și în *Despre Bocetul de la Drăguș* [2], el imprimă un alt ritm culegerilor de folclor muzical și literar. Prin chestionarea informatorilor, cercetătorul află cauzele care determină manifestarea, timpul cînd au fost diferite feluri de bocete ; observă cîtă tradiție și cîtă inovație se întîlnește, ce este ocazional, ce aparține „profesionistelor", ce importanță are textul literar ori melodic etc. Deosebit de valoroase sînt „documentele" folclorice publicate, mărturii reproduse exact despre toate aceste aspecte, apoi transcrierea melodiilor și textelor literare după anumite criterii, fotografiile, filmele etc., în sfîrșit, o sumă de elemente suplimentare constituie pentru cel ce studiază creația folclorică documente în care poate avea totală încredere. Este regretabil că acest om care avea o orientare în teren atît de multilaterală și o cultură muzicală bogată nu ne-a dat studii ample și profunde asupra folclorului nostru.

---

[1] Vezi *Grai și Suflet*, VII, 1938 (extras).

[2] În *Arhiva pentru știința și reforma socială*, X, 1932, nr.-ele 1—4, pp. 280—360.

Ciclul privind *Ale mortului*[1] sau *Nunta pe Someș*[2] ori Studiul despre balada *Miorița*[3], ni-l arată pe Brăiloiu un suflet sensibil și la valorile artistice ale poeziei populare. Volumul de *Cîntece bătrînești*[4], constituie, de asemenea, un model de publicare a baladei noastre. Melodia notată însoțește un text poetic uneori deficitar, dar important pentru singularitatea ori evoluția motivului.

În Ilarion Cocișiu, folcloristica română a pierdut pe un tînăr cu larg orizont științific și cu o bogată experiență de teren. Un articol ca cel *Despre răspîndirea geografică a unui cîntec de stea*[5] sau a unor motive folclorice în Țara Oltului[6] indică pe elevul unei școli folclorice înarmat cu metodă și concepție. Cocișiu privind deosebirile de cadru social și modul executării diferitelor categorii folclorice (îndeosebi colinda și balada), urmărește repertoriul pe informatori și răspîndirea în spațiu. Observațiile de ordin teoretic, ce se raportează la motivele culese și publicate, arată în acest cercetător un spirit critic fin și informat[7].

N-am putea încheia paragraful de față fără o prezentare succintă a contribuției cercetătorului maghiar Bela Bartók la folclorul muzical românesc.

Născut într-un sat ardelean, Bartók învață limba română de copil și se îndrăgostește de cîntecul și poezia noastră populară. Muzicolog distins, face culegeri de folclor românesc prin mijloace moderne (cu fonograful) încă din primii ani ai secolului XX. Adună din părțile nord-vestice ale Transilvaniei cîn-

---

[1] C. Brăiloiu, *Ale mortului din Gorj*, publicațiile *Arhivei de folclor*, VII, 1936, 7 f.

[2] Idem, *Nunta în Someș, Ibidem*, XII, 1945, 18 p.; cf. *Nunta din Teleag*, 1938, 11 p.

[3] Idem, *Sur une ballade roumaine (La Mioritza)*, Genève, 1946, 14 p.

[4] Idem, *Cîntece bătrînești din Oltenia, Muntenia, Moldova și Bucovina*, București, 1932.

[5] În *Sociologia românească*, III, 1938, nr.-ele 10—12, pp. 537—545.

[6] I. Cocișiu, *Folclor muzical din jud. Tîrnava-Mare* (schiță monografică), Sighișoara, 1944, pp. 393—492 (extras).

[7] *Ibidem*, pp. 393—416. Tînărul folclorist se pare că a lăsat unele studii în manuscris; regretăm că ele n-au văzut pînă în prezent lumina tiparului.

tece poporane [1], colinde [2] şi muzică folclorică, pe care o publică după criterii ştiinţifice [3]. Aceste volume sînt precedate de introduceri binegîndite, iar unele aspecte ale folclorului românesc muzical sînt dezbătute în mod comparativ, raportîndu-l mai cu seamă la folclorul maghiar şi al altor popoare vecine, Bela Bartók fiind iniţiatorul studierii folclorului muzical comparat. Prin contribuţiile sale remarcabile ajunge chiar să impună această latură ca o ramură ştiinţifică de mare importanţă, mai cu seamă într-o perioadă de naţionalism şovin.

Cercetătorul maghiar arată deseori, prin intervenţii în congrese ori conferinţe ţinute în diferite centre de cultură, că prin studiul muzicii ţărăneşti, deci a poporului, se ajunge la cunoaşterea şi preţuirea fiecărei naţiuni în parte. Prin asemenea studii se pot dezlega şi numeroase probleme încurcate de etnologie şi istorie, se pot găsi locul şi contribuţia fiecărui grup etnic în dezvoltarea culturii umanităţii. De asemenea gînduri generoase fusese stăpînit mai înainte şi Teodor Burada, care a făcut la un nivel ştiinţific mai redus cercetări asemănătoare.

Bartók mai dovedeşte încă un lucru foarte preţios pentru studiile de muzicologie folclorică : o permanentă încrucişare şi reîncrucişare, ce durează de secole, între diferitele straturi melodice ale popoarelor, prin care se ajunge la o uimitoare îmbogăţire a patrimoniului folcloric naţional. Dă ca exemplu muzica popoarelor din răsăritul Europei, pe care o cunoaşte atît de bine [4].

Studiind muzica populară română, cercetătorul distinge diferite „dialecte" melodice, straturi mai vechi ori mai noi, caracteristici proprii fiecărui gen folcloric etc. Astfel, sînt cele două teritorii : unul dinspre nordul Transilvaniei (Maramureşul şi Ugocea) şi altul mai la sud (Bihorul, Făgăraşul), care posedă melodii diferite de doine, ca şi cum ar fi „a două popoare fără

[1] Bela Bartók, *Cîntece poporale româneşti din comitatul Bihor*, în publicaţiile Academiei Române „Din viaţa poporului român", Bucureşti, 1913.

[2] Bela Bartók, *Melodien der rumänischen Weinachtslieder*, Wien, 1935.

[3] Bela Bartók, *Volksmuzik der Rumänen von Maramureş*. München, 1923.

[4] Bela Bartók, *Muzica şi puritatea rasială*, în volumul *Însemnări asupra cîntecului popular*, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1956, pp. 109—110.

nici o înrudire" [1]. Considerații de asemenea natură duc la încheierea că muzica românească are multă originalitate și straturi vechi [2]. Pline de interes sînt observațiile lui Bartók privitoare la metrica populară, un capitol neglijat în studiile asupra folclorului românesc.

În perioada dintre cele două războaie, cînd naționalismul ajunsese la paroxism, studiile de folclor muzical comparat, făcute mai cu seamă la popoarele din răsăritul Europei, au stîrnit multe resentimente. La Budapesta, Bartók era acuzat de lipsa de patriotism, iar la București de maghiarism. În epoca noastră, epocă de colaborare între popoare, ar trebui reluate și adîncite mai mult unele idei privind raportul influențelor melodice dintre români și maghiari [3]. De asemenea, ar trebui supusă unei analize mai adînci afirmația lui Bartók că în melodiile colindelor ardelene s-ar găsi unele înrîuriri ale muzicii țărănești sud-slave [4].

Și profesorul bucovinean, rector într-o vreme al Universității din Cernăuți, Matthias Friedwagner își exprimă admirația față de poezia populară bucovineană [5]. Subjugat de frumusețea creațiilor poporului nostru, culege cu ajutorul multor intelectuali bucovineni la peste două mii de melodii și peste zece mii de texte literare, pe care abia la o vîrstă înaintată, în preajma morții, reușește să le publice în impunătoarea colecție de *Cîntece populare românești din Bucovina* [6].

Ținînd seama de conținutul liricii, Friedwagner întregește modul de grupare al ei folosit de Jarnik-Bîrseanu și Bibicescu, în sensul grupării textelor după sentimentele predominante: *Dragostea din ce-i făcută? Dragoste tainică; Dor și jale, Speranțe* etc. În felul acesta este afirmat principiul artistic: lirica populară expresie a unui erou colectiv, poporul. În ampla introducere, autorul este preocupat de cîteva din aspectele gene-

---

[1] Bela Bartók, *Dialectul muzical al românilor din Hunedoara, op. cit.*, pp. 143—157.

[2] Bela Bartók, *Muzica populară românească, op. cit.*, p. 170.

[3] Vezi *op. cit.*, pp. 180, 183—187.

[4] Vezi recenzia lui C. Brăiloiu, în *Sociologia românească*, III, 1938, nr.-ele 10—12.

[5] Matthias Friedwagner, *Über die Volksdichtung der Bukowiner Rumänen, Inaugurationsrede*, Czernowitz, 1911.

[6] Idem, *Rumänische Volkslieder aus der Bukowina*, Würzburg, 1940, 596 p.

rale ale poeziei române : forme şi întruchipări poetice, asocierea cîntecului cu jocul, a poeziei cu natura ; vorbeşte de instrumentele muzicale, de cîntăreţi profesionişti ş.a. Consideraţiile muzicologului R. Harprecht, privind originea şi caracterul melodiilor, gruparea lor după tact şi ton, adaugă acestei colecţii şi mai mult prestigiu. Cît priveşte contribuţia lui Friedwagner la evoluţia folcloristicii române, ea se încadrează avîntului deosebit pe care l-a luat latura melodică, afirmată şi de el, folclorul muzical ca ramură ştiinţifică aparte.

Capitolul V

ÎNTRE FOLCLOR, ETNOGRAFIE ŞI ARTĂ POPULARĂ: G. VÎLSAN, R. VUIA, S. MEHEDINŢI, N. IORGA, G. OPRESCU, AL. DIMA

Etnografia, ca disciplină cu care folclorul se află într-o strînsă legătură, a avut o mai slabă dezvoltare la români. După începuturile destul de promiţătoare făcute de Hasdeu, urmate de realizări temeinice ca cele ale lui Sim. Fl. Marian, Burada, Tudor Pamfile, s-au scurs perioade pe cît de revelatorii pentru studiile de folclor pe atît de insignifiante pentru cele ce privesc viaţa materială a maselor. Cu tot stimulul venit din partea Academiei şi pentru acest sector, cercetarea s-a mărginit la cîteva studii importante, e drept, dar rămase izolate. Oricît am încerca să sistematizăm acţiunile întreprinse în această direcţie, ne este greu să vorbim de curente, de idei, care să ducă la constituirea etnografiei române ca o ştiinţă de sine stătătoare. Ea a fost cînd o disciplină ajutătoare de mare folos filologiei, cînd artei populare şi mai ales, în ultima vreme, geografiei. Istoricii au ignorat-o aproape cu desăvîrşire.

Între cele două războaie, am văzut că în cadrul şcolii Densusianu etnografia era alăturată cercetărilor de dialectologie şi folclor. Un mare interes au arătat şi sociologii grupaţi în jurul lui D. Gusti, multe descrieri şi caracterizări ale diferitor „unităţi sociale" sau „manifestări" fiind pînă la urmă făcute în spirit etnografic. Prin geografi ca G. Vîlsan, S. Me-

hedinți și alții, ca și printr-un etnograf ca R. Vuia (de formație tot geografică), domeniul capătă delimitări mai precise.

Într-o scurtă comunicare, *O știință nouă: etnografia*[1], G. Vîlsan o privește ca disciplina care studiază „cultura materială și spirituală a diferitelor popoare", restrîngînd domeniul folclorului la poezia populară — basme, ghicitori, credințe (pp. 8—9). Arătînd că dacă etnografii occidentali își îndreaptă privirile către popoarele din colonii, pe care le stăpînesc, Vîlsan precizează că românii, neavînd asemenea posesiuni, rostul etnografiei noastre ar fi „...să descurcăm ființa etnică actuală și trecută a poporului românesc, în unele privințe mai necunoscut decît popoarele din centrul Africei"[2]. Deoarece această disciplină are ca prim obiectiv geneza neamurilor, Vîlsan acordă o mare importanță etnografiei în a descurca originea „misterioasă" a poporului român, care „constituie cea mai mare enigmă din sud-estul Europei", cum se afirma pe acea vreme.

Scriitor semănătorist, geograful Vîlsan are numeroase pagini de poezie evocativă, nu lipsite însă de intuiții și argumente științifice privind ființa vie a acestui popor în viața lui zilnică, domeniu cu care s-ar ocupa etnografia[3].

Într-o altă scurtă expunere privind *Menirea etnografiei în România*, acesta reia unele idei și le întregește pe latura lor teoretică[4]. Unele păreri judicioase privesc raportul între etnografie-geografie, istorie-filologie. Distincții binefăcute, ele ajută în mare măsură la delimitarea obiectului și metodei etnografiei. Vîlsan definește etnografia ca „știința neamurilor și a varietăților de neamuri". Spre deosebire de geografia umană care studiază aglomerările, concepută ca avînd strînse legături cu istoria, etnografia este înțeleasă ca o istorie a culturii și civilizației unui popor în ce are el nescris; ca o știință „de observație și auzită în mijlocul naturii, în casa țăranului, în viața lui de

[1] A fost ținută mai întîi la Berlin, în cadrul Societății academice române, în 1911; a fost repetată apoi în 1926 și tipărită în 1927.

[2] *Ibidem*, p. 13.

[3] Vezi *op. cit.*, p. 17; de asemenea mai vezi G. Vîlsan, *Pămîntul românesc și frumusețile lui*, București, (f.a.), pp. 65—75.

[4] Cuvîntarea a fost ținută la Societatea etnografică română, Cluj, 1924.

toate zilele, cu îndeletnicirile şi datinile urmărite pas cu pas"[1]. Aşa stînd lucrurile, Vîlsan crede că etnografia se poate dezvolta mai bine alături de geografie decît alături de folclor şi arta populară, „de care trebuie hotărît despărţită", căci etnograful are rostul să arate în ce „constă caracteristicile vieţii şi sufletului popular", iar nu puterea de creaţie artistică[2].

Ceea ce a urmat în domeniul etnografiei române după schiţarea unor probleme atît de importante a fost tocmai contrariul. Cercetători din ce în ce mai numeroşi au lucrat în aşa chip, încît au apropiat această disciplină tot mai mult de arta populară şi de folclor.

Puţini ani după articolele lui Vîlsan, un alt clujean, şi el de formaţie geografică, întreprinde acţiuni care au ca scop să încadreze etnografia în rîndul disciplinelor descriptive şi, deci, pozitive. Este vorba de prof. Romulus Vuia, care, prin lucrarea *Etnografie, etnologie, folclor* (1930) aduce mai întîi o definire a terminologiei şi, în acelaşi timp, o fixare de poziţii ideologice mai clare. Vuia crede că „etnologia urmăreşte studiul vieţii şi civilizaţiei popoarelor în mod sintetic şi comparativ, după capitolele şi unităţile ce îi aparţin ; iar etnografia tratează acelaşi material, însă analitic, după unităţi etnice sau geografice"[3]. Distincţia ne apare ca binefăcută, la mijloc fiind vorba de scop şi metodă de lucru mai mult. Dezvoltînd unele idei mai vechi, Vuia crede potrivit epocii sale să sublinieze cu deosebire caracterul descriptiv al metodei de lucru în etnografie. Mai mult, lărgind sfera noţiunii, el mai susţine că această disciplină are ca scop cercetarea „civilizaţiei rurale spre a afla elementele ei componente, atît cele autohtone cît şi străine, a urmări stratificările în timp şi spaţiu, precum şi toate influenţele venite din domeniul provinciilor culturale cu care poporul respectiv a fost în atingere în cursul veacurilor"[4]. Astfel, înfăţişarea unei unităţi sociale sau a unei manifestări din sfera civilizaţiei sau culturii trebuie făcută nu în sens îngust, de limitare la ceea ce este specific unui spaţiu, ci în a arunca punţi de legătură, spre a stabili sfere mai largi de convieţuire între popoare. În felul

---

[1] *Ibidem*, p. 34.

[2] *Ibidem*, p. 36.

[3] Romulus Vuia, *Etnografie, etnologie, folclor, definiţia şi domeniul*, Cluj, 1930, p. 32.

[4] *Ibidem*, p. 42.

acesta Vuia susţine că fiecare popor are o civilizaţie proprie, prin care putem deosebi un popor de altul, că există mai multe zone culturale, fiecare popor aparţinînd uneia ori mai multor zone. Etnografia ajunge în modul acesta de la o ştiinţă a „etnosului" mărginit, la una mai cuprinzătoare, care ilustrează experienţa de viaţă a popoarelor determinată de condiţii obiective. Ca multor etnografi, şi lui Vuia folclorul îi apare ca o ramură a etnografiei, al cărui domeniu trebuie restrîns la literatura populară, la obiceiuri şi credinţe, ca moduri artistice de exprimare a poporului.

Cîteva studii monografice şi articole arată o concepţie şi metodă de lucru în sensul celor expuse mai sus. Prin *Originea jocului de căluşari*, Romulus Vuia deschide seria unor studii de etnografie română care, din păcate, întîrzie să vină. Descrie modul cum sînt executate jocurile căluşereşti, de cine şi cînd, în ce scop. În modul acesta desprinde cîteva din funcţiile vechi ale acestei practici, care nu sînt străine de un cult al soarelui şi vindecare magică, idei ca cea despre fertilitate. Raportînd această interesantă manifestare etnografică a românilor, la cele asemănătoare aflate în viaţa popoarelor vecine ori ale altora mai îndepărtate, cercetătorul pune în lumină valoarea istorică şi artistică a căluşarilor noştri [1]. Un articol făcut în spirit comparatist şi etnografic despre *Legenda lui Dragoş* arată de ce mare importanţă sînt asemenea materiale folclorice pentru dezlegarea începuturilor socotite „misterioase" ale poporului nostru [2].

Lucrările publicate în ultima vreme, despre *Portul pădurenilor* [3] şi mai ales cea despre *Păstoritul la români* [4] oglindesc o parte din munca ştiinţifică a unui harnic şi priceput etnograf. Descrierea făcută după metoda geografului se îmbină cu observaţia de natură istorică şi de valorificare a manifestărilor etnografice sub raportul artei. În privinţa păstoritului, pe lîngă contribuţiile sociologilor, amintite mai înainte, geografii au studiat fenomenul profund şi din spaţii diferite. Sinteza citată

[1] În *Dacoromania*, Cluj, II, 1922, pp. 215—254.
[2] În *Anuarul Institutului de istorie naţională*, Cluj, 1921, pp. 300—310.
[3] Romulus Vuia, *Portul popular al pădurenilor din regiunea Hunedoara*, Editura Meridiane, 1958.
[4] Romulus Vuia, *Tipuri de păstorit la români*, Editura Academiei R.P.R., 1964.

a lui Vuia privește din perspectivă etnografică strînsa legătură dintre această ocupație a românilor și agricultură, arătînd că între ele sînt raporturi de reciprocitate. Studiul păstoritului din secolul nostru și cel trecut, arată multe din aspectele actuale și sugerează ceva din natura lui străveche.

În cadrul etnografiei române între cele două războaie, un loc important ocupă și Simion Mehedinți. A fost un erudit și un om pasionat de idei din domeniul literaturii, pedagogiei și mai ales al geografiei, o disciplină pe care o ridică pe culmi neîntîlnite la români pînă la el. În etnografie, o ramură și pentru el a obiectului pe care l-a reprezentat cu prestigiu, a valorificat idei materialiste. În discursul de recepție la Academie, vorbește despre *Caracterizarea etnografică a unui popor prin muncă și uneltele sale* (1930). Cu ani înainte de această cuvîntare, Mehedinți arătase în studii de pedagogie că singura creștere a tineretului nu poate fi făcută decît într-o „școală a muncii" și „într-o școală a poporului", că trebuie șters *„prejudiciul social, că cei cu mîinile albe sînt mai oameni decît cei cu mîinile învîrtoșate de muncă"* (subl. n.). Plecînd de la ideea că între toate celelalte viețuitoare „numai omul are originalitatea de a nu se fi mulțumit cu organele date de natură, ci și-a adaos altele artificiale — uneltele", Mehedinți mai precizează că omul a făcut un pas important în evoluția sa cînd a început să prețuiască munca. Prin aceste idei, el explică evoluția amănunțită spre trepte mai înalte ale civilizației și culturii, unealta fiind „stimulent psihic" și „criteriu" al progresului [1].

În epoca multor curente idealiste, ca cel promovat de Oswald Spengler, marele merit al geografului român a fost de a fi opus speculațiilor pesimiste în ceea ce privește destinul civilizației un criteriu și o metodă pozitivă, *a categoriilor etnografice* strîns legate de mediul geografic, de capacitatea de invenție și muncă a omului. Reducînd, în ultimă analiză, concepția de civilizație la suma descoperirilor tehnice privitoare la hrană, haine și locuință, la circulație, Mehedinți demonstrează că ele sînt cele care caracterizează etnografic un popor. Sînt pline de interes considerațiile pe care acesta le face privitor la *cultură*. Prin numeroase incursiuni privind evoluția vieții

[1] Simion Mehedinți, *Coordonate geografice, civilizație și cultură*, București, Editura „Cultura Națională", 1930.

umane, Mehedinți ilustrează legătura între grai și unealtă, între muncă și muzică ori dans și alte arte, conchizînd că atît cultura cît și civilizația pot fi definite mai bine după criterii etnografice.

Afirmînd în știința română asemenea direcții, Mehedinți nu rămîne străin de unele idei puse în circulație de un vulgarizator al marxismului, cum a fost K. Bücher, cu al său studiu *Arbeit und Rhytmus* (1908). El le dezvoltă însă în chip creator, ajungînd la unele puncte de vedere proprii în ceea ce privește etnografia și folclorul român. Arătînd că la început „danțul și muzica erau un fel de prelungire a muncii", că abia cu scurgerea multor secole arta s-a putut deslipi de „o imitare" a ei, Mehedinți ilustrează prin numeroase exemple luate din etnografia popoarelor că la început ea a avut origine colectivă și o natură sincretică. Din sfera artelor face parte și poezia, și aceasta cu puternice trăsături sincretice. „Cimpoierul, ori cel care zice din fluiere, se oprește și zice și din gură ce are pe suflet, apoi stă puțin, iar vorbele din urmă sînt repetate de cei dimprejur, în chip de cîntec prelung, ceea ce dă răgaz cîntărețului-poet să improvizeze mai departe." [1] În felul acesta etnograful arată și el calitatea pe care o avea unul, care cînta și zicea poezia și rostul lui în mijlocul colectivității, căci acesta nerămînînd pasiv repetă vorbele și potrivește melodia „după simțul lui".

Acest aspect, semnalat cu mult înainte și de Russo, capătă la Mehedinți o fundamentare etnografică mai largă și mai temeinică.

Și Mehedinți este partizanul unei vorbiri ritmice, versificate, însoțite de melodie, de care au dat dovadă toate neamurile din orice loc, vorbire legată, într-anumită fază a evoluției omului, de muncă. De asemenea, mai crede că „unealta nu poate fi deplin descrisă decît paralel cu acțiunea ei", un criteriu întîlnit și în sfera cercetărilor sociologice. De aceea Mehedinți sugerează ca faptele de etnografie și folclor să fie studiate după o *metodă dinamică*, asemănătoare celei biologice din domeniul științelor naturii. „Numai cînd urmărim unealta în legătură cu toate împrejurările muncii, putem ghici geneza și semnificația ideilor relative la tehnica, arta și cugetarea unui

---

[1] Simion Mehedinți, *Caracterizarea etnografică a unui popor*, 1940, p. 23.

popor, şi numai pe calea aceasta putem ajunge la dreapta lui caracterizare." [1]

Aplicarea unei asemenea metode la cîteva din valorile etnografice şi folclorice, îl duce pe Mehedinţi la concluzii pline de interes. Astfel şi el susţine — ca şi Densusianu — că doina „...nu e cîntec de salon, nici de cusătoreasă, nici la melițatul cînepei sau la moară, la piuă ori alte munci obişnuite. Ci e un cîntec legat de viaţa ciobanilor [...], este cel mai autentic reflex al lungei noastre vieţi pastorale, începînd încă din vremea străbunilor daci" [2]. Însăşi *Mioriţa* face parte dintr-o asemenea sferă, a unor producţii poetice păstoreşti, de neînţeles şi ea dacă este despărţită de viaţa reală a poporului român.

Dacă filologii din şcoala Densusianu au apropiat creaţiile orale ale poporului de filologie şi de însăşi viaţa lui, — de etnografie —, sociologii, muzicologii şi etnografi ca Sim. Mehedinţi, au ajuns să pătrundă în taina existenţei lor prin descifrarea unor sensuri din înseşi funcţiile lor de viaţă. Şi prin această concepţie şi metode de lucru adecvate, folcloristica română a marcat o etapă nouă în evoluţia ei, şi încă una dintre cele mai valoroase.

Pentru ca să avem o imagine cît mai completă despre viaţa poporului — studiat de folclorişti şi etnografi — socotim potrivit să întîrziem puţin şi asupra stadiului la care au ajuns cercetările de *artă populară* în această perioadă.

Mai înainte, reviste ca *Şezătoarea* sau *Ion Creangă* aveau înscris în programul lor colecţionarea şi studierea artei populare. Acţiunea colaboratorilor însă în această direcţie a fost minimă. Scurte articole, reproduceri de ouă încondeiate, furci de tors frumos încrustate etc. constituie o contribuţie meritorie, dar atîta tot. O dezvoltare a cercetărilor în acest domeniu s-a produs abia după cel dintîi război mondial, cînd apar cîteva lucrări de seamă, scrise de N. Iorga, G. Oprescu şi alţi cîţiva, care au ca ţintă să atragă atenţia asupra importanţei diferitor categorii ale artei populare. Căci felul cum îşi înfrumuseţează ţăranul casa şi interiorul ei, gustul cu care-şi coase ţăranca iia şi marama şi ţese covoarele, ori migala plină de artă cu care ciobanul încrustează bîta ori furca de tors hărăzită iubitei,

---

[1] *Ibidem*, p. 28.
[2] *Ibidem*, p. 36.

farmecă pe amator dar și pe omul de știință. Iorga vede în frumoasele costume ale domnițelor de la Argeș ceva din coloristica bizantină. Iar între acestea și costumele țărănești constată o evidentă înrudire, ceea ce denotă marea capacitate a maselor de a produce o artă proprie [1]. Supraestimînd simțul de frumos al poporului, Iorga rămîne departe de vreo teorie a „căderii bunurilor culturale" (gesunkenes Kulturgut) — a unor folcloriști germani — de la „clasa conducătoare", cultă, la cei „de jos" [2].

Într-o pătrunzătoare prezentare sintetică, N. Iorga vorbește de ornamentele casei țărănești, ale costumului, de scoarțe, ceramică, de arta populară a diferitelor ustensile, arătînd frecvența masivă a elementelor decorative, finețea și maniera unor figurine și motive naturiste, ceea ce îl face pe marele istoric să afirme că se găsește în fața unei arte cu o existență milenară. Raportînd-o la vechea artă europeană din paleolitic și neolitic, cînd popoarele au dat dovadă de imaginație bogată și înclinare către forme simple, Iorga susține că urme din această artă străveche se mai văd încă în Carpați și la popoarele balcanice, în Rodopi și Pind [3].

În aceeași vreme și G. Oprescu publică un volum asupra artei române țărănești, în cuprinsul căreia se găsesc, în esență, idei valoroase privind originea și vechimea costumului popular, al broderiilor, chilimurilor, ceramică etc. Profesor de istoria artei, acesta crede că : „Toată arta noastră populară trebuie studiată alături și în comparație cu arta vecinilor și, deși luată în totalitatea produselor, ea reprezintă la noi o înflorire de o bogăție și varietate fără analogie la cele mai multe din neamurile ce ne înconjoară." [4] G. Oprescu mai face o afirmație care izbește, susținînd că : „Din marele număr de obiecte ce posedăm, cele ce se disting prin calitățile lor artistice aparțin, mai ales, celei de a doua jumătăți a secolului al XVIII-lea, și începutul celui de al XIX-lea." [5] Dacă raportăm această idee și la struc-

---

[1] N. Iorga, *L'art populaire en Roumanie, son caractère, ses rapports et son origine*, Paris, 1923.

[2] Hans Naumann, *Grundzüge der deutschen Volkskunde*, Leipzig, ediția a II-a, 1929.

[3] N. Iorga, *op. cit.*, pp. 2—6.

[4] G. Oprescu, *Arta țărănească la români*, București, Editura „Cultura Națională", 1922, p. 18.

[5] *Ibidem*, p. 71.

tura unor categorii folclorice, ca doina și balada, a căror conținut și structură nu trec, de asemenea, dincolo de aceste secole, ne dăm seama de importanța studiilor de ansamblu. Și totuși și G. Oprescu susține vechimea milenară a artei noastre populare [1].

În această epocă, o contribuție valoroasă la circumscrierea domeniului și principiilor artei populare aduce și Al. Dima. Acesta, după cîteva studii privitoare la sursele folclorice din poezia unor scriitori dintre cele două războaie [2] și de asemenea, după o activitate de istoric literar [3], participă la campaniile monografice făcute de prof. D. Gusti. Într-un *Plan pentru cercetarea artei plastice populare* [4] fixează cîteva jaloane la o cercetare directă a artei țărănești. Indicînd domeniile acesteia și ce aspecte urmează să fie cercetate, este preocupat să distingă *în ce măsură* se oglindește gustul local, simțul artistic al poporului în împodobirea casei, a uneltelor de muncă etc. Dă unele îndrumări metodice, pe care el cel dintîi le aplică într-un studiu despre *Împodobirea porților și interioarelor caselor* dintr-un sat din Țara Oltului, Drăguș [5]. Considerațiile pe care Dima le face devin prețioase prin cele cîteva pagini despre „frumos", în concepția maselor populare. Ancheta întreprinsă are facultatea de a arăta unele laturi intime ale gustului local. Cercetătorul crede: „Nu mai este suficient să ne întrebăm: *care sînt* și *cum arată* obiectele artei populare, ci și *ce rost* îndeplinesc în comunitate și *cum* sînt privite de cercetătorii și purtătorii lor." [6]

Astfel privită și cercetată arta populară, Dima ajunge la cîteva concluzii importante ce privesc *„mentalitatea estetică"*

---

[1] G. Oprescu, *Probleme românești de artă țărănească*, București, 1940, p. 9 și urm.

[2] Al. Dima, *Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană*, București, 1936, 92 p.

[3] *Ibidem, Fenomenul românesc sub noi priviri critice*, Craiova, 1938, 100 p.

[4] În volumul *Îndrumări pentru monografiile sociologice*, București, 1940, p. 261.

[5] Publicat în *Biblioteca de sociologie, etică și politică*, București, 1945.

[6] *Ibidem*, p. 28.

a drăgușenilor și „frumosul popular“, care este în stringentă legătură cu viața [1].

Un studiu amplu despre *Conceptul de artă populară* întregește, pe latura teoretică, o activitate singulară în felul ei. Descriind fenomenul artistic popular, Dima îl integrează conceptului supraordonat de artă în genere. Operele de artă populară, ca unele „ce nu sînt expresia unei finalități fără scop“, sînt dominate de „funcțiunile utilitare și sociale“ [2].

Privitor la factorii creatori ai artei populare, acesta susține că ea „...trebuie mai departe considerată ca reprezentînd spiritualitatea colectivității ce se manifestă prin individualitate“ [3], constatare ce se desprinde și în sfera operelor literare. Nici cel de al treilea aspect, îndeajuns de discutat în paginile de față, al *circulației* nu este ignorat. Dima afirmă că acest factor este definitoriu pentru concepția de artă populară și că orice operă trebuie să treacă prin două momente concomitente : „distructiv și constructiv, încadrîndu-se în comunitate prin dinamismul forțelor psiho-sociologice.“ [4]

Din succinta expunere, reținem că în această perioadă înseși cercetările de artă populară au fost orientate în sens nou, dîndu-se la iveală o sumă de idei principiale și metodice care vor constitui imbold la investigații temeinice și în acest domeniu. De altminteri, din cîte s-a putut vedea, acestea au mers mînă în mînă cu cercetările de etnografie și folclor, care și ele au fost mai sistematic și metodic făcute decît în epoca anterioară.

---

[1] *Ibidem*, p. 43.

[2] Al. Dima, *Conceptul de artă populară*, București, 1939, p. 209.

[3] *Ibidem*, p. 213.

[4] *Ibidem*, p. 216.

P a r t e a a V-a

FOLCLORISTICA ROMÂNĂ ÎN ULTIMELE DECENII

DESPRE ARHIVE, INSTITUTE, SOCIETĂŢI ; ORIENTĂRI IDEOLOGICE NOI ; FOLCLOR MUZICAL ŞI LITERAR ; ETNOGRAFIE, ARTĂ POPULARĂ ETC.

După 1944 folcloristica română a luat un mare avînt, cu deosebire pe latura organizatorică ignorată aproape complet de regimurile trecute. Din contopirea fondului fostei Arhive de folclor a Societăţii compozitorilor români cu Arhiva fonografică de pe lîngă fostul Minister al Artelor, a luat fiinţă în 1949 Institutul de folclor, ale cărui sarcini principale au fost să organizeze munca de culegere şi studiere a creaţiilor populare. Ca afiliată acestuia, a continuat o muncă asemănătoare şi Arhiva de folclor din Cluj a Academiei R.P.R. Sarcină asemănătoare, de colecţionare şi studiere a artei şi creaţiilor orale, a revenit şi unei secţii de Folclor literar, creată pe lîngă Institutul de istorie literară şi folclor al Academiei R.P.R., condus de acad. G. Călinescu şi, de asemenea, unei secţii de Artă populară de pe lîngă Institutul de istoria artei al Academiei R.P.R., condus de acad. G. Oprescu. Dacă mai ţinem seama de reorganizarea Muzeului satului, a Muzeului de artă populară, a Muzeului etnografic al Transilvaniei ca şi Muzeul de etnografie al Moldovei, a înfiinţării unei secţii de Etnografie şi folclor pe lîngă Societatea de ştiinţe istorice şi filologice şi, de asemenea, dacă nu pierdem din vedere înfloritoarea mişcare artistică de amatori, stimulată de Casele regionale ale creaţiei populare, ne

dăm seama de atenția acordată de organele de partid și stat cercetărilor vieții materiale și spirituale a poporului.

În perioada dintre 1927—1949, fosta Arhivă de folclor adunase un număr apreciabil de piese muzicale (26.615), înregistrate pe cilindri de ceară ori pe discuri de patefon. Acțiunea a continuat și după 1949, ajungîndu-se, în continuare, la încă un număr de 27.295 piese muzicale, 1.236 texte literare, înregistrate cu mijloace moderne, ca banda de magnetofon. Acestora se mai adaugă un număr considerabil de notații muzicale după auz, notații coregrafice, stampe, manuscrise achiziționate de la culegători mai vechi etc., făcînd ca fondul arhivistic să fie în continuă creștere [1].

În anul 1963 Institutul de folclor s-a dezvoltat, devenind un Institut de etnografie și folclor al Academiei ; de asemenea, s-a creat un Sector de etnografie, artă populară și folclor, pe lîngă Institutul de studii sud-est europene.

Numai din titulatura unor sectoare, secții și institute, care au ca obiectiv munca de cercetare a culturii populare, se pot desprinde perspectivele largi din care este studiată ca și de varietatea metodelor de lucru. Spre deosebire de trecut, în perioada de după 1944 adunarea și cercetarea folclorului, etnografiei și artei populare au căpătat profil de plan. Nu întîmplarea și accidentalul joacă rol, ci primează munca organizată în colective și subcolective de cercetători în elaborarea unor lucrări de bază.

Ca prim țel, și poate cel mai de seamă, atins într-o mare măsură, instituțiile enumerate și-au propus să tezaurizeze valorile materiale și spirituale ale poporului. Preocupați de asemenea deziderat, cercetătorii și conducerea instituțiilor și-au perfecționat metoda de culegere. Am văzut că aceasta a fost enunțată, în linii mari, de Ovid Densusianu și D. Gusti ori C. Brăiloiu. Cel dintîi a îndrumat și a pus la dispoziție numeroșilor săi elevi un cod de semne diacritice, cu ajutorul cărora transcrierea textului literar poate fi cît mai fidel făcută, în

[1] Vezi articolul lui A. Fochi, *15 ani de folcloristică în R.P.R.*, în *Revista de folclor*, VIII, 1964, p. 124 și urm. unde se găsesc și alte informații.

concordanță cu vorbirea dialectală [1]. Școala sociologică din București a fixat cadrul social al cercetărilor de teren, dînd îndrumări complexe. Folcloristica din epoca noastră a adîncit și mai mult metoda, culegînd și raportînd creațiile populare la imaginea organică oferită de unitatea socială mai mare sau mai mică : *un sat*, *o zonă* geografică mai cuprinzătoare (ca cea petroliferă a Olteniei), *o regiune* (Hunedoara, Moldova-de-Nord etc.). Sînt folosite cele mai moderne mijloace de înregistrare : banda de magnetofon, pelicula, anumite sisteme de notare a muzicii, dansului etc.

Ceea ce constituie un mare avantaj al epocii noastre e faptul că cercetările sînt făcute de *specialiști* cu pregătire în anumit domeniu, care au în vedere ansamblul și complexitatea culturii populare, dezvoltînd un spirit de echipă. Ei sînt stăpîniți și de un alt sentiment față de trecut, din care decurge o poziție nouă și, deci, o altă perspectivă pentru natura concluziilor : folcloriștii de astăzi nu mai văd în creațiile populare simple „rămășițe“ din epoci îndepărtate, pe cale de dispariție totală și care mai pot fi inventariate. Folclorul, așa cum arăta și Densusianu, continuă să trăiască, căpătînd funcțiuni noi ; altul izvorăște sub ochii noștri, din realitățile prezente. Iar „În procesul de înnoire, de trecere de la vechi la nou, tradiția și noul coexistă. Vechiul nu dispare și noul nu apare dintr-o dată. Bunurile vechi se transformă ori se uită, iar altele noi apar treptat“ [2]. În scrierea unor studii, vedem cum a fost inclusă această idee importantă.

O altă idee care și-a făcut larg loc în folcloristica română a fost cea a cadrului social : folclorul n-a mai fost privit ca expresie a singurei clase — țărănimea, luată în accepțiunea de masă amorfă, nediferențiată și vag definită. În această perioadă s-a vorbit destul de mult de un folclor al satului *colectivizat* ori *cooperativizat*, al unor unități sociale mai mici, al unor *gospodării*, al *locului* de producție. Pe de altă parte

[1] Unele încercări ulterioare, de a întregi metoda filologică clasică, rămîn totuși lăturalnice ; vezi O. Bîrlea, *Cîteva considerațiuni asupra metodei filologice în folcloristică*, în *Revista de folclor*, II, 1957, nr. 3, pp. 7—29.

[2] M. Pop, *Noi orientări în studiile de folclor*, în *Revista de folclor*, III, 1958, nr. 4, p. 12 ; cf. același, *Cercetarea folclorului contemporan*, *ibidem*, IV, 1959, nr.-ele 1—2, p. 64.

s-a vorbit destul de mult de un folclor *muncitoresc*. Spre deosebire de alte popoare, cu deosebire cele germanice, la care discuțiile despre astfel de producții folclorice au avut loc la începutul secolului nostru (ca și în secolul al XIX-lea), la noi s-a vorbit în trecut mai puțin. Abia după cel de al doilea război mondial, o dată cu marele avînt luat în industrie și în alte ramuri de producție, a apărut și un folclor al noilor centre de viață, iar cercetătorii au acordat și acestor creații suficientă atenție : l-au cules și publicat, l-au studiat. Nu este mai puțin adevărat că, oricît am dori noi [1], nu a fost găsit decît un număr mic de cîntece muncitorești, mai cu seamă lirice [2]. Balade, basme, creații în genul folclorului țărănesc, nu au apărut și nu știm în ce măsură s-ar putea crea vreodată valori anonime — în sens clasic — în sfera centrelor industriale. Din materialele publicate reiese că maniera e cea a consemnării realiste, lipsite de metaforă [3]. Cînd totuși strădaniile creatorilor populari se îndreaptă către realizarea de valori artistice, ei preiau multe mijloace de exprimare din lirica tradițională [4].

Tendințelor de înnoire a metodei de culegere și de cuprindere a unei sfere cît mai largi, s-au adăugat și cîteva opinii noi pe latura principiilor folclorice. Și în această privință folcloristica noastră din trecut a desțelenit unele căi, încît conceperea folclorului ca un *sistem funcțional* nu-și găsește puncte de plecare decît în tot ceea ce a produs școala românească. În unele lucrări cu caracter teoretic s-a încercat să se arate că „Nu tradițiile și obiceiurile în ele înseși, și nici costumul, muzica, poezia etc., ca existențe formale, constituiesc ținta cercetărilor folcloristice, ci structura psiho-social interioară, funcțiile de viață, care vehiculează aceste obiectivări" [5]. Prin asemenea concepție se urmărea scoaterea creațiilor orale din sfera unor feti-

---

[1] Vezi la V. Adăscăliței, în *Revista de folclor*, IV, 1959, nr.-ele 1—2, p. 31.

[2] Vezi *Folclor din Transilvania*, ediție îngrijită de Ioan Șerb, vol. II, pp. 563—603.

[3] Vezi *Cîntece populare noi*, București, 1958, cu introducere de M. Pop ; cf. T. Balș, *Pe-un picior de plai. Folclor contemporan*, București, 1957.

[4] Gh. Vrabie, *Valori artistice în lirica populară nouă*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, XII, 1963, nr.-ele 1—2, pp. 343—344.

[5] Gh. Vrabie, *Folclorul — obiect, principii, metodă*, București, 1947, p. IV.

șisme romantice : folclorul ca „relicvă", ca „document" istoric etc. Însăși noțiunea de „frumos folcloric", discutată într-o vreme [1], ar fi greșit să fie luată ca ceva care se opune artei literare. Totuși, expresie mai mult a unui „gen de viață" și ale unor genuri folclorice tradiționale în marginile cărora produsele folclorice au anumite rosturi, ele capătă unele particularități deosebitoare față de literatura scrisă [2].

În ultimii ani s-a încercat de către un tînăr folclorist ieșan oarecari precizări privind actul creației folclorice [3], rostul grupurilor sociale în procesul elaborării [4], de asemenea, o rediscutare a caracterelor specifice ale folclorului [5]. Bazat pe o literatură mai nouă, venită cu deosebire din sfera cercetărilor sovietice, autorul rămîne totuși să aprofundeze aceste spinoase aspecte și dintr-alte perspective, cu deosebire prin prizma observațiilor făcute direct, în viața folclorică a țării. Căci numai simpla preluare a unor idei — socotite ca false sau juste — și discutarea lor ca atare, fără o raportare la realități de viață folclorică atît de bogată la români, nu au darul să modifice cu nimic unele concepții mai vechi.

Dacă e greu să se vorbească în această perioadă despre o teorie generală nouă a folclorului, s-a realizat însă un progres simțitor în ceea ce privește diferitele lui sectoare. Căci acum se manifesta o tot mai accentuată tendință de specializare, fie în folclorul muzical sau coregrafic, fie în proza, balada sau lirica și teatrul popular. Iar din atitudinea fiecărui specialist într-anumită ramură rezultă și o concepere, în general, nouă despre folclor.

Așezate pe o temelie solidă de către G. Breazul și C. Brăiloiu, cercetările din domeniul folclorului muzical au fost dezvoltate de către un grup compact de foști elevi ai acestora. Cei mai mulți dintre ei s-au oprit la problemele majore ale muzicii populare, cum sînt : *structura unor stiluri melodice*,

---

[1] G. I. Gulian, *Sensul vieții în folclorul românesc*, București, 1957, p. 30.

[2] Gh. Vrabie, *op. cit.*, pp. 99—100.

[3] V. Adăscăliței, *Despre actul creației folclorice*, în *Revista de folclor*, IV, 1959, nr.-ele 1—2, pp. 25—41.

[4] *Ibidem*, *Grupurile sociale în procesul elaborării folclorului*, în *Revista de folclor*, III, 1958, nr. 4, pp. 29—41.

[5] *Ibidem*, *Caracterele specifice ale creației folclorice literare*, în *Revista de folclor*, V, 1960, pp. 11—30.

raportul dintre vers și melodie, straturi vechi și noi ale unor motive, *aria* de răspîndire, *natura* lor melodică, *instrumentele* muzicale etc.

Într-un studiu *Cîteva cîntece de ieri și de azi din comuna Bătrîni*, se fac observații prețioase asupra modului în care creatorii populari folosesc tradiția și o îmbogățesc nu numai cu imagini poetice noi, izvorîte din realitățile vieții contemporane, ci și pe latura ei melodică. Cu toate că numeroși cîntăreți, mai cu seamă cei mai în vîrstă și care trăiesc mai izolat, sînt dominați de stilul vechi al cîntecului, ei îl dezvoltă „...prin lărgirea conturului melodic și diversificarea mișcărilor melodice printr-o organizare funcțională tot mai strînsă a modurilor, uneori cu tendința de a deveni formală, cît și prin plasticizarea și dinamizarea ritmului“ [1]. Autorul ajunge la asemenea concluzii ținînd seama de modificările petrecute după 1944 în structura economico-socială și în mentalitatea oamenilor care au afectat însăși suprastructura.

În strînsă legătură cu astfel de cercetări sînt și considerațiile făcute despre factorii care privesc evoluția muzicii populare. Adoptînd unele ipoteze enunțate de Brăiloiu ori Breazul, acestea ilustrează prin analize pe texte melodice că un cîntec nou nu este o născocire cu orice preț, ci mai degrabă adaptarea lui la o melodie mai veche ; că muzica populară „evoluează și se transformă“, datorită fie muzicii altor popoare sau prin contactul cu creația muzicală cultă, prin întrepătrunderea diferitor stiluri muzicale, prin variație și contaminare. Dar adoptarea unei melodii străine se face prin „adaptarea acesteia la specificul național și integrarea în stilul regional“. Prin analize de texte muzicale, cercetătorul ajunge la cîteva concluzii prețioase ce interesează și pe folcloristul literar, rămas mai străin de asemenea preocupări și fenomene frecvente și în textele literare [2].

---

[1] Paula Carp, *Cîteva cîntece de ieri și de azi din Comuna Bătrîni,* în *Revista de folclor*, II, 1957, nr.-ele 1—2, p. 62.

[2] Gh. Ciobanu, *Despre factorii care înlesnesc evoluția muzicii populare* în *Revista de folclor*, I, 1956, nr.-ele 1—2, pp. 68—108 ; cf. și E. Dolinescu, *Pătrunderea unor creații culte și semiculte în cîntecul popular, Ibidem,* IX, 1965, nr. 3, pp. 262—274.

Același autor, analizînd *Raportul structural dintre vers și melodie în cîntecul popular românesc,* ajunge la cîteva concluzii valoroase, de asemenea, și pentru cercetătorul poeziei populare. El pleacă de la o idee firească, că „sistemul de versificație derivă nemijlocit din limbă“, fapt care îi dă o mare stabilitate în timp. Cu toate că autorul nu pierde din vedere factorii sociali și psihici care contribuie la dezvoltarea „bazei sonore a muzicii populare“, totuși înclină să acorde mare importanță „factorului limbă în determinarea specificului muzicii“. Așa cum este pusă problema, ea merită o intervenție din partea altor muzicologi. Căci un alt cercetător din Institutul de etnografie și folclor arată că, în raportul dintre melodia doinei și textul poetic, determinantă ar fi cea dintîi, iar versul ar fi o întregire a cîntecului [1].

Folcloriștii muzicologi și-au îndreptat prea puțin atenția asupra genurilor și speciilor melodice și cu atît mai puțin asupra unor motive, ca într-un articol despre balada lui *Pintea Viteazul,* a cărei melodie și-ar afla izvorul într-un cîntec păstoresc, al *Ciobanului care și-a pierdut turma* [2]. Un alt articol despre natura melodică a doinei ridică unele ipoteze foarte valoroase pentru însăși natura poetică a acestei specii. Ca gen muzical, autorul arată că doina este „o melopee pe care executantul-creator o improvizează, într-o nesfîrșită variație pe bază unor formule și procedee elaborate“. (O asemenea caracteristică are însuși textul literar). Se mai face o observație importantă, — care ar trebui să sugereze celor ce se ocupă cu raportul dintre vers și melodie o altă cale de urmat decît cea a predominanței versului — anume că melodia e suverană asupra cuvîntului în doină, după cum în baladă este versul, poezia. Căci, într-adevăr, doina fiind cîntec al singuratecului (ca voce a singurătății), melodia e suverană. Versul, metafora se suprapun textului melodic redus la cîteva tipuri dintre care autorul distinge : *doină propriu-zisă, doină-baladă, doină-cîntec.* Ținînd seama de evoluția speciei, mai sînt distinse diferite tipuri :

---

[1] Emilia Comișel, *Preliminarii la studiul științific al doinei,* în *Revista de folclor,* IV, 1959, nr.-ele 1—2, pp. 147—174.
[2] Gh. Prichici, *Geneza melodică a baladei lui Pintea Viteazul,* în *Revista de folclor,* II, nr. 4, pp. 7—26.

tip arhaic, oltenesc, o doină dezvoltată sub influența lăutarilor, *„de dragoste"*, *„haiducească"* etc. [1]

Cele cîteva idei desprinse din articolul citat arată, de asemenea, cît de important este studiul morfologic al unor specii și de ce mare utilitate ar fi acesta și pentru folcloristul literar, deoarece adîncimea adevărurilor enunțate și pe latura textului poetic ar duce la profilul mai sigur al acestei specii atît de caracteristică liricii populare române. Alte studii vin să întregească domeniul folclorului muzical fie pe latura stilului vocal și instrumental [2], fie a repertoriului unui cîntăreț [3], sau a instrumentelor muzicale [4].

Pasionați de problemele folclorului muzical actual, muzicologii și-au îndreptat prea puțin atenția asupra fondului prim, străvechi al cîntecului românesc. O schiță a acestei probleme fundamentale a fost făcută de G. Breazul într-un studiu din 1947 [5], și apoi într-o lucrare mai dezvoltată rămasă în manuscris și publicată parțial de curînd [6]. Emeritul muzicolog crede că, spre deosebire de Occident, unde s-a dezvoltat o muzică cultă liturgică mai întîi, apoi de curte, — muzica noastră folclorică și-a păstrat esențele arhaice, nefiind influențată de cea a altor clase. O cunoaștere adîncă a problemelor de folclor, etnografie și etnologie, mînuind cu multă dexteritate metoda comparativă, îl face pe G. Breazul să găsească în „aulitul", „aguguitul" și „huhurezatul" oltenesc, în chiuiturile păstorilor și ale chemărilor vitelor, „primele elemente tonale, relicve vii

---

[1] Emilia Comișel, *Preliminarii la studiul doinei*, în *Revista de folclor*, IV, 1959, pp. 147—174.

[2] Const. C. Zamfir, *Aspecte ale stilului popular vocal și instrumental*, în *Revista de folclor*, IV, nr.-ele 3—4, pp. 37—49.

[3] N. Rădulescu, *Creația de cîntece noi a unei artiste populare : Gheorghița Ristea*, în *Revista de etnografie și folclor*, IX, 1964, nr.-ele 4—5, pp. 335—387.

[4] Tiberiu Alexandru, *Vioara ca instrument muzical popular*, în *Revista de folclor*, II, 1957, nr. 3, pp. 29—55 ; de asemenea, A. Vicol, *Un constructor muscelean de fluiere*, în *Revista de etnografie și folclor*, IX, 1964, nr. 3, pp. 293-309.

[5] G. Breazul, *Studii de folclor muzical*, în *Cercetări folclorice*, publicație scoasă de „Cercul de studii folclorice", București, 1947, pp. 1—23.

[6] *Idei curente în cercetarea cîntecului popular. Moduri prepentatonice și pentatonice* în *Studii de muzicologie*, Editura Muzicală, București, 1965, pp. 7—62.

ale unei civilizații muzicale preistorice" [1]. El identifică în muzica oltenească „...stenohorii și oligocordii care se înlănțuiesc sistematic ca stadii anterioare de dezvoltare organică prepentatonice, ca verigi de legătură succesive, într-o continuă și unitară progresie evolutivă pînă la formarea arhaicelor prepentatonice" [2]. Dezvoltarea unor idei ca acestea și în studiul publicat postum, constituie o importantă contribuție în domeniul folclorului muzical. Ele sînt reluate și adîncite de o elevă a profesorului Breazul [3].

Însuși C. Brăiloiu, pe lîngă studiile înfățișate mai sus, a lăsat în manuscris o cercetare despre *Ritmica jocurilor de copii*, întregind astfel și mai mult sfera de preocupări din folclorul muzical [4]. Importante sînt și două studii de istorie a muzicii populare, una privitoare la instrumentele muzicale ale poporului nostru [5], iar cealaltă la activitatea folcloristică a lui Pann [6].

O fundamentare temeinică a căpătat și *folclorul coregrafic*, înainte un domeniu al amatorilor. Folcloriștii din această perioadă sînt preocupați să găsească un sistem de notație a ritmului jocurilor [7], descriu în detaliu unele dintre ele, ca cele din Vrancea [8] și din Transilvania [9]. Desigur că domeniul este cu totul special, și contribuția meritorie a unora dintre folcloriștii coreografi este de a fi înfățișate materialele descoperite

---

[1] G. Breazul, *Studii de folclor, loc, cit.*, p. 11.

[2] *Ibidem*, p. 20.

[3] Mariana Kahane, *Baza prepentatonică a melodicii din Oltenia subcarpatică*, în *Revista de folclor*, IX, 1964, nr.-ele 4—5, pp. 387—411.

[4] În *Studii de muzicologie*, vol. I, București, Editura Muzicală, 1965, pp. 65—96.

[5] Tiberiu Alexandru, *Instrumentele muzicale ale poporului român*, București, 1956.

[6] Gh. Ciobanu, *Anton Pann — Cîntecele de lume*, București, 1955.

[7] Pascal Bentoiu, *Cîteva considerațiuni asupra ritmului și notației melodiilor de joc românești*, în *Revista de folclor*, I, 1956, nr.-ele 1—2, pp. 36—68 ; de asemenea și Vera Proca-Ciortea, *Despre natura dansului popular românesc*, *ibidem*, II, 1957, nr.-ele 1—2, pp. 149—157.

[8] Anca Giurchescu, *Jocurile din Vrancea*, *ibidem*, pp. 55—77.

[9] C. Costea, *Locul jocului feciorese în repertoriul contemporan de dansuri populare*, în *Revista de folclor*, VIII, 1963, nr.-ele 1—2, pp. 85—94.

și cercetate într-o formă accesibilă [1]. Interesante sînt și puținele contribuții privind istoricul jocului nostru popular [2]. Sînt însă și unele cercetări din acest domeniu care abundă într-o tehnicitate greu de urmărit de un public mai mare. Uneori ele fac impresia că sînt destinate unui număr de specialiști cu totul infim. Ne-am îngădui să sugerăm coregrafilor, ca și muzicologilor, să găsească un limbaj și o metodă de lucru accesibilă unor iubitori de folclor cît mai numeroși. Am cita în acest sens studiul amintit scris de G. Breazul, care, deși erudit, interesează și pe cititorul neintrodus în sfera rezervată doar cîtorva inițiați în problemele folclorului muzical.

Așezarea pe o bază nouă a folclorului muzical și coregrafic s-a întîlnit cu unele tendințe similare din domeniul *folclorului literar*. Preluînd unele idei ale predecesorilor, cercetătorii au lărgit orizontul preocupărilor și în felul acesta au fundamentat o concepție mai largă despre folclor. Prin studii meticuloase au încercat să descopere acele relații, semnalate și de folcloristica clasică, dintre literatura orală și cea scrisă. În acest scop cîțiva cercetători, mai cu seamă din Institutul de istorie literară și folclor s-au oprit asupra operei unor scriitori ca N. Bălcescu, Gh. Asachi, Negruzzi, și au căutat să identifice în ce măsură aceștia au cunoscut și au folosit creația populară ; care sînt substraturile folclorice și cum a influențat folclorul literatura lor scrisă. Din păcate, această activitate a folcloriștilor noștri s-a oprit cu deosebire la primii noștri scriitori [3]. E drept că în ultima vreme atenția s-a îndreptat și asupra lui Eminescu [4] sau a cîtorva scriitori contemporani [5]. Problema rămîne deschisă și ea urmează să fie cercetată sistematic, în sensul unei analize a relațiilor dintre literatură și folclor din epoca veche, pînă la

[1] La unele din cele de mai sus, mai cităm : Anca Giurchescu, *Jocurile ciobănești din satul Dumbrava*, în *Revista de folclor*, VIII, 1963, nr.-ele 3—4, pp. 60—73.

[2] Vera Proca-Ciortea, *Cîteva documente grafice privind jocul popular românesc*, *ibidem*, VII, 1962, pp. 79—88.

[3] Vezi cu deosebire studiile lui Al. Bistrițianu : *Creația populară ca preocupare și izvor de inspirație la Dimitrie Cantemir* și *N. Bălcescu*, în *SCILF*, II, 1953, pp. 23—55 ; *Gh. Asachi și folclorul*, în *Limbă și literatură*, 1955, pp. 12—37 ; *C. Negruzzi și creația populară*, *ibidem*, VI, 1962, p. 369.

[4] Ion Rotaru, *Eminescu și poezia populară*, București, 1965.

[5] S. Golopenția, *Folclorul în romanul „Desculț"*, în *Revista de folclor*, VI, 1961, nr.-ele 1—2, pp. 123—131.

literatura modernă şi cea de astăzi. Numai atunci s-ar putea vedea anumite constante şi un laborator propriu de preluare a valorilor folclorice în funcţie şi de epocă.

De importanţă deosebită ne apar studiile privind valorificarea operei unora dintre scriitorii şi oamenii de cultură, care s-au oprit mai mult sau mai puţin asupra creaţiilor orale. Acţiune deşi săvîrşită cu deosebire în cadrul Institutului de istorie literară şi folclor, s-a făcut după înclinarea pe care au avut-o cercetătorii, nu s-a desfăşurat după un plan, de aceea au rămas multe goluri.

O expunere succintă, la un volum antologic, asupra *Evoluţiei conceptului de folclor la români,* are lipsurile unei lucrări de acest gen : enunţă etapele mai importante, fără să adîncească nici una. Ea aruncă totuşi o privire de ansamblu, care are meritul că orientează, în genere, pe cititor [1]. S-au scris însă studii informate despre unii dintre cei dintîi folclorişti [2], despre activitatea unora dintre învăţaţii Şcolii Ardelene [3], ori începuturile folcloristicii bănăţene [4], ca şi despre scriitori ca Ioan Slavici, G. Coşbuc, B. Şt. Delavrancea [5], sau folclorişti de seamă ca Ioan Pop Reteganul [6].

---

[1] Gh. Vrabie, *Folclor românesc,* Editura „Scrisul românesc", Craiova, 1947, *Introducere*, pp. 1—78.

[2] D. Panaitescu Perpessicius, *Iordache Golescu, lexicograf, folclorist şi scriitor,* în *SCILF,* III, 1954, pp. 27—39 ; *idem, Lazăr Şăineanu şi folclorul ; ibidem,* IV, 1955, pp. 27—47.

[3] I. Muşlea, *Samuil Micu Clain şi folclorul,* în *Revista de folclor,* I, pp. 249—255 ; idem, *Timotei Cipariu şi literatura populară,* în *SCILF,* Cluj, 1964, pp. 163—201 ; de asemenea, I. Breazu, *Gheorghe Bariţ şi patrimoniul popular,* în *Studii şi cercetări ştiinţifice,* Cluj, seria III, 1955, pp. 33—42.

[4] Ion Taloş, *Începuturile interesului pentru folclorul românesc din Banat,* în *Studii de istorie literară şi folclor,* Cluj, 1964, pp. 201—223 ; de asemenea, Ovidiu Bîrlea, *Atanasie Marienescu folclorist,* în *Analele Universităţii din Timişoara,* seria ştiinţe filologice, I, 1963, pp. 11—85.

[5] Al. Săndulescu, *Delavrancea şi problemele folclorului,* în *Revista de folclor,* VIII, 1963, nr.-ele 1—2, pp. 26—41 ; D. Pop, *Ioan Slavici* şi Gh. Vrabie, *G. Coşbuc şi folclorul,* în *Iaşul Literar,* IX, 1958, nr. 5, pp. 52—59.

[6] Ion Muşlea, *I. Pop-Reteganul folclorist,* în *Studii şi cercetări ştiinţifice,* VI, 1955, Cluj, pp. 45—68 ; de asemenea, Ion Apostol Popescu, *Ion Pop-Reteganul, viaţa şi activitatea,* 1965.

Un studiu amplu despre Hasdeu, încadrat şi el în epocă ca şi în relaţiile lui cu lumea slavă [1], de asemenea, altele despre Tudor Pamfile [2], G. Dem. Teodorescu [3], Elena Sevastos [4], Andrei Bîrseanu [5], C. Rădulescu-Codin [6] constituie contribuţii preţioase la istorie a folcloristicii române ; unele reviste şi ziare au fost despuiate şi prezentate în articole pe latura contribuţiei lor folclorice, cum sînt : *Familia* [7], *Tribuna* [8], *Dacia literară*, *Foaia poporului* [9], *Convorbiri literare* [10] sau *Contemporanul* [11].

Uneori asemenea cercetări se pierd în numeroase detalii greu de urmărit, ele întinzîndu-se pe mult mai numeroase pagini decît au scris folclorişti ca : Al. Lambrior [12], G. I. Pitiş [13] sau D. Cantemir [14]. Latura aceasta a cercetărilor rămîne totuşi una dintre cele mai preţioase.

---

[1] I. C. Chiţimia, *B. P. Hasdeu şi problemele de folclor*, *SCILF*, I, 1952, pp. 55—94.

[2] Valeriu Ciobanu, în *SCILF*, V, 1956, pp. 41—135.

[3] Ov. Papadima, în *Revista Fundaţiilor*, nr. 5, 1944, p. 309 ; de asemenea în *Revista de folclor*, VI, 1961, nr.-ele 3—4, pp. 55—76.

[4] Al. Bistriţianu, în *SCILF*, V, pp. 125—163.

[5] M. Robea, în *Limbă şi literatură*, IV, 1960, pp. 261—276.

[6] Dan Simonescu, în *Revista de folclor*, II, 1957, nr. 4, pp. 91—122.

[7] I. Breazu, *Folclorul revistelor „Familia" şi „Şezătoarea"*, Sibiu, 1945.

[8] Gh. Vrabie, în *SCILF*, VI, 1957, pp. 225—269 ; de asemenea D. Pop, în *Studii de istorie literară şi folclor*, Cluj, 1964, pp. 107—163.

[9] Ov. Papadima, în *SCILF*, X, nr. 4, pp. 661—703.

[10] Al. Teodorescu, *Preocupări de folclor la scriitorii de la „Dacia literară" şi „România literară"*, în *Studii şi cercetări ştiinţifice*, Iaşi, seria III, an. VI, 1955, pp. 95—105 ; *ibidem*, VII, 1957, fasc. I, pp. 149—164.

[11] I. D. Lăudat, în *Iaşul literar*, 1956, nr. 4, pp. 123—128.

[12] I. C. Chiţimia, în *SCILF*, Bucureşti, VI, pp. 71—124.

[13] *Ibidem*, II, pp. 55—94.

[14] Adrian Fochi, în *Revista de etnografie şi folclor*, IX, 1964, nr. 1, pp. 71—103 ; *Ibidem*, nr. 2, pp. 119—143.

Un interesant grupaj formează studiile despre *Folclorul meșteșugăresc francez* [1], *german* [2] *și polonez* [3]. Cercetîndu-se un asemenea aspect al folclorului european, indirect autorii aruncă lumină și asupra acestor laturi ale folclorului românesc.

Nu lipsite de interes sînt și datele privind *folcloristica poloneză* [4].

În ultimile decade, folcloriștii au adus contribuții importante și în problema *genurilor și speciilor*, studierea acestora făcîndu-se cu un dublu scop : pe de o parte spre a li se determina structura poetică clasică, pe de alta de a surprinde unele trăsături noi, stadiul actual de dezvoltare. O contribuție substanțială în această privință au cercetătorii Institutului de istorie literară și folclor. Într-un ciclu de trei studii, basmul românesc este analizat pe latura *peisajului* [5], *a faunei* [6] și *florei* [7]. Conținutul prozei populare nu mai este cercetat, ca în secolul trecut, din punctul de vedere mitologic, ca resturi ale unor epoci îndepărtate. Povestitorul popular este *autor*, care știe, într-o măsură potrivită talentului său, să descrie. Peisajul devine materialul plastic prin care se concretizează în imaginea artistică, sentimentul, pasiunea. Astfel peisajul în basmul românesc devine sobru și simplu, sever, „... pentru a scoate în lumină eforturile extraordinare ale eroului, greutățile demobilizante prin care acesta trece" alteori pădurea devine loc „de desfătare cinegetică", naratorul „simte nevoia unei descrieri largi, cu caracter analitic" [8]. Asocierea planului descriptiv al autorului anonim de cel al lui Creangă sau Odobescu invită pe cititor la o gîndire potrivită : între proza folclorică și cea a literaturii scrise e deosebire nu de esență, ci de mijloace doar

---

[1] George Muntean, în *SCILF*, XII, 1963, nr.-ele 1—2, pp. 271—295.

[2] Ov. Papadima, *Ibidem*, pp. 295—331.

[3] I. C. Chițimia, *Ibidem*, pp. 333—341.

[4] I. C. Chițimia, *Introducere în folcloristica poloneză*, în *Revista de istorie și teorie literară*, XIV, 1965, nr. 1, pp. 83—117 ; 2, pp. 285—321.

[5] Al. Bistrițianu, *Peisajul în basmul românesc*, în *SCILF*, V, 1956, nr.-ele 3—4, pp. 479—494.

[6] I. C. Chițimia, *Fauna în basmul românesc*, *ibidem*, V, pp. 523—547.

[7] Gh. Vrabie, *Flora în basmul românesc*, *ibidem*, V, pp. 547—581.

[8] Al Bistrițianu, *loc. cit.*, pp. 481—485.

proprii artei orale. Și fauna basmului românesc are particularități proprii. Spre exemplu *calul*, cea mai frecventă ființă din lumea celor negrăitoare, are „fizionomie și comportare distinctă". Animalul este atît de „familial și umanizat", încît povestitorului îi e greu să ascundă sub înfățișarea lui duhuri rele: draci ca-n basmele bieloruse, vrăjitori ca-n cele spaniole etc.[1] Flora și ea e privită ca imagine poetică a lumii reale sau, alteori, ca erou de basm; multe vegetale devin *simboluri*, unele ale lumii paradisiace (mărul), altele simbol al originii omului, capătă uneori sensuri cu totul străvechi. Iar „Întreagă această lume e departe de a fi considerată drept rămășiță mitologică, animistă etc., ea are adînci rădăcini în peisajul patriei și în viața poporului, în etnografie"[2].

Un studiu vast și cu o largă informație, cu titlul *Estetica basmului*, scrie acad. G. Călinescu[3]. Acesta dezvoltă o idee care, sub diferite feluri e întîlnită și în folcloristica europeană de azi, de care însă Călinescu rămîne străin: basmul e privit „ca operă de creație literară, cu o geneză specială, o oglindire în orice caz a vieții în moduri fabuloase." Depășind conținutul romanului, prin aceea că are în vedere planuri multiple — mitologie, etică, știință, observație, morală —, Călinescu constată că eroii „nu sînt numai oameni ci și anume ființe himerice, animale"[4]. O operație foarte importantă, pe care o face Călinescu, este de a determina și caracteriza „protagoniștii specifici" ai genului. Astfel, „*zmeul* reprezintă o expresie a naturii anorganice, impetuoase, a lumii minerale (aramă, fier, argint, aur, topaz, diamant), a bogățiilor de pe tărîmul celălalt". Din punct de vedere psihologic, zmeul ar fi individul „dotat cu o mare putere de intimidare ce nu rezidă în inteligență"[5]. *Șarpele* „e o ființă recunoscătoare și iubitoare de oameni", pe cînd *balaurii* sînt monștri răufăcători; ei reprezintă „vrăjmașul eroului, piedica în drumul său, opreliștea la punte, spaima ce te face să eziți și să te întorci din drum"[6]. Mulți monștri din basme „demonstrează capacitatea omului de a folosi însușirile ființ-

[1] I. C. Chițimia, *loc. cit.*, p. 547.
[2] Gh. Vrabie, *loc. cit.*, p. 579.
[3] G. Călinescu, *Estetica basmului*, în *SCILF*, VI, 1957, nr.-ele 3—4, pp. 395—485.
[4] *Ibidem*, VII, 1958, nr.-ele 1—2, pp. 7—137.
[5] G. Călinescu, *op. cit.*, I, pp. 413—414.
[6] *Ibidem*, p. 421.

ţelor inferioare"[1]. *Strigoii* fiind produse ale superstiţiei, „fără caracter hieroglific nu dau ca atare intrigă în basm, ci numai teme de istorii sepulcrale"[2]. Lumea animalelor, păsărilor, împărăţia peştilor etc. au în basme importanţa şi sensul lor de viaţă străveche. „Să nu se uite însă că boul e animalul agrar prin excelenţă, că coarnele evocă luna, că muţenia inspiră hermetismul iniţiativ, că vaca e uberitatea, deţinătoarea laptelui, ca hrană elementară, şi totodată mama"[3].

Universul basmului e de aceeaşi esenţă cu poezia. Numai cel care cunoaşte opiniile estetice ale lui Călinescu identifică în lungile incursiuni făcute în lumea basmului românesc pe teoreticianul literar şi pe autorul volumului de poezii *Lauda lucrurilor*[4]. Scriitorul caută să descopere în poezia basmului, conflicte şi caracterizări de eroi, o ambianţă literară. Astfel în precocitatea eroului sau în esenţa morală a lui Făt-Frumos, în împăraţi ori fete bune şi rele de împăraţi, Călinescu vede „cronici de curte, romane ale destinelor şi problemelor imperiale"[5]. Perversitatea fetelor, gelozia maternă ori paternă, răutatea mamei vitrege, malignitatea femeii senile etc., toate adaugă trăsături caracterologice eroilor, acordînd basmului calitatea de mare operă literară. Nu lipsite de interes sînt şi consideraţiile ce privesc veşmintele, arhitectura în basm, cea din urmă fiind de „domeniul orfevreriei şi al miracolelor lapidare, sclipirea astrală e senzaţia dominantă"[6]. Prin incursiunile de acest fel, G. Călinescu a vrut să ilustreze universul „prozastic", realist al basmului, ca şi planul hieroglific, simbolistic ori cel moral. Ca orice operă literară, şi în basm apar ca esenţiale „problemele cele mai acute ale vieţii individuale, ale familiei, societăţii" etc. Dar oglindirea lor în planul artei se face prin mijloace proprii acesteia, cu deosebire prin fabulos, de natură mitologică. Fără să ignoreze unele date formale ce privesc „şabloanele", forma oarecum specifică, semnalate şi de Hasdeu, ca şi o „critică" a materialelor adunate, G. Călinescu

---

[1] *Ibidem*, p. 427.
[2] *Ibidem*, p. 451.
[3] *Ibidem*, p. 464.
[4] Vezi Gh. Vrabie, *G. Călinescu despre arta literară*, *SCILF*, 1965, nr.-ele 3—4, pp. 663—672.
[5] G. Călinescu, *op. cit.*, II, p. 54.
[6] *Ibidem*, VII, nr.-ele 1—2, p. 82.

introduce problematica prozei folclorice într-un alt plan al discuţiilor decît cel obişnuit, — al motivelor, variantelor, straturilor arhaice etc. Pentru el, basmul e operă literară tipică, cu o manieră proprie, fără însă să fie abstrasă de sub canoanele estetice ale oricărei opere de artă.

Într-un articol *Timpul în basmul românesc*, se discută tot din punctul de vedere al ficţiunii artistice o coordonată esenţială a acesteia. „Toate formulele de determinare a timpului din basm sînt construite pe tehnica ironiei, pe acceptarea aparentă a ceea ce trebuie respins, povestitorul asigurînd pe ascultătorii săi, în prima parte, că acţiunea s-a petrecut cîndva, «odată» în timp, pentru ca, în a doua parte să arate că acest timp n-a fost decît o poveste." [1] Distincţia ni se pare fundamentală. Căci, în felul acesta, concluziile autorului sînt evidente în favoarea basmului ca proză a vieţii, ieşirea din timpul istorico-social fiind numai aparentă.

Din folcloristica română contemporană n-au lipsit unele preocupări şi pentru aspectele privind aşa numita „biologie" a basmului. S-au făcut observaţii valoroase referitoare la „informatori", la sfera cunoaşterii lor, a lumii, la repertoriu ca şi la modul de povestit. Cel mai mare număr al acestora este recrutat şi astăzi din rîndul oamenilor săraci, dar cu experienţă bogată de viaţă. Cercetătorii au mai surprins unele preferinţe ale povestitorilor pentru o categorie sau alta, pentru basm — adică proza cu zmei şi zîne, pentru legendă, anecdotă etc. [2] De asemenea, s-au mai consemnat fapte din care rezultă atitudinea creatoare a povestitorilor de astăzi — şi de totdeauna —, motivele clasice fiind repovestite prin acomodare la situaţii sociale de astăzi, adăugînd destule elemente înnoitoare [3]. În felul acesta proza folclorică este scoasă cu totul din compartimentul istorico-mitologizant în care o aşezase folcloristica romantică, prelungită pînă în zilele noastre. Indicîndu-se mediul folcloric şi rolul povestitorului, se ridică noi probleme, cum ar

---

[1] Eugen Todoran, *Timpul în basmul românesc*, în *Limbă şi literatură*, VI, 1962, p. 404.

[2] Ovidiu Bîrlea, *Cercetarea prozei populare epice* (sic !), în *Revista de folclor*, I, 1956, nr.-ele 1—2, pp. 109—134.

[3] Pavel Ruxăndoiu, *Elemente înnoitoare în stadiul contemporan al evoluţiei basmului*, *Ibidem*, VIII, 1965, nr.-ele 1—2, pp. 144—152.

fi cea a caracterului național al acestor creații orale, ca și a stratificărilor istorice desprinse tocmai din stilul lor [1].

Încheiem scurta prezentare a stadiului în care se găsește cercetarea prozei populare la români cu un aspect mult discutat și încă discutabil : al *clasificării* ei. Operația a fost făcută în datele esențiale de către Hasdeu. Reluată în ultima vreme, a fost mai întîi definită mai exact pe latura filologică a terminologiei [2]. Cîteva articole datorate unor cercetători din cadrul Institutului de etnografie și folclor, rezultate din munca depusă în vederea realizării *Catalogului poveștilor populare românești*, abordează problema din perspectiva a ceea ce oferă folcloristica generală și depozitul național, adunat fie în colecții și periodice, fie în arhive și totul conexat cu materialele culese direct din gura poporului [3]. Este, așadar, o operă la care se lucrează de mai mulți ani, de un mare interes științific, dusă în cadrul unui colectiv de specialiști.

Lucrarea va avea trei părți :

A. Identificarea

1. Numărul tipului de basm în clasificare (după modelul Aarne — Thompson).
2. Titlul românesc cel mai semnificativ.
3. Titlul internațional al tipului.
4. Indicația numărului de variante cuprinse în tip, cu trimiterile bibliografice și cu arătarea localităților de proveniență.
5. Referire la clasificările și lucrările lui Șăineanu, A. Schullerus și Bolte-Polivka.

B. Analiza tipului

1. Stabilirea elementelor, motivelor și episoadelor.

---

[1] Mihai Pop, *Caractere naționale și stratificări istorice în stilul basmelor populare*, în *Revista de folclor*, 1965, nr. 1, pp. 3—10 ; de asemenea, Corneliu Bărbulescu, *Analiza istorică a basmului românesc „Fata cu mîinile tăiate"*, *ibidem*, 1966, nr. 1, pp. 27—40.

[2] I. C. Chițimia, *Problema clasificării și definirii literaturii populare în proză*, în *SCILF*, III, 1954, pp. 47—73.

[3] Corneliu Bărbulescu, *Catalogul poveștilor populare românești*, în *Revista de folclor*, 1960, nr.-ele 1—2, pp. 59—72.

2. Stabilirea succesiunii motivelor și episoadelor în fiecare variantă.
3. Gruparea variantelor.
4. Comentarii la variante, relații cu alte variante sau tipuri.
5. Frecvența elementelor în diverse variante pentru stabilirea trăsăturilor comune.
6. Răspîndirea teritorială.

C. *Rezumate*

Lucrarea o dată publicată va constitui un important mijloc de lucru.

Vorbindu-se de *Poveștile cu animale și poveștile cu formule*, din cadrul proiectatei lucrări, sînt identificate în grupa celor dintîi nu mai puțin de 58 de tipuri, a căror schemă de clasificare ar fi : *animale sălbatice, animale sălbatice și domestice ; omul și animalele sălbatice ; animale domestice ; păsări ; pești ; alte animale și obiecte.* Din șirul poveștilor cu formule distinge : *povești cumulative ; povești curse ; alte povești și formule.*

În circumscrierea fiecărui tip, cercetătorii țin seamă de înlănțuirea diversă a episoadelor, în raport cu fiecare variantă ; de procesul de contaminare, de diferitele combinații etc., etc. [1] Numai această muncă migăloasă de inventariere, analiză și clasare, de confruntare cu unele observații făcute în timpul povestirii vii, orale, constituie singura cale de a pune ordine într-un material atît de haotic la prima vedere.

Ținîndu-se seamă de contribuțiile aduse de folcloristica mondială, rezultatele catalogării prozei anecdotice sînt și ele remarcabile. În articolul *Cu privire la sistemul de clasificare a snoavei populare românești*, sîntem informați că snoava la români are nu mai puțin de 3.000 de tipuri. Materialul este orînduit pe familii de subiecte, avînd în vedere trăsătura caracteristică, sau pe *relații* — sociale și familiale, pe *deficiențe psihologice* (prostie — înțelepciune — îngîmfare etc.) ori *fiziologice* (surzenie, bîlbîială etc.), pe *categorii sociale* (snoave privitoare la armată etc.) [2]

---

[1] Tony Brill, în *Revista de folclor*, 1965, nr. 4, pp. 375—389.

[2] Sabina C. Stroescu, în *Revista de folclor*, 1965, nr. 6, pp. 585—595.

O *Antologie de proză populară epică* (sic !), contemporană, publicată de Ovidiu Bîrlea, vine să umple un gol resimţit. Materialele constituie o selecţie făcută de autor din arhiva Institutului de etnografie şi folclor, repartizată regional disproporţional. Însăşi transcrierea dialectală, cu semne diacritice apare încărcată. Socotim că ar fi fost mai potrivit dacă autorul ar fi folosit transcrierea „folclorică". O introducere bogată în date privitoare la povestitori, la cercul de ascultători şi la diferenţierea categoriilor prozei folclorice e bine venită. Ea ar fi trebuit dezvoltată şi în sensul diferenţelor dintre proza folclorică clasică şi cea actuală [1].

O categorie folclorică mult discutată în ultimele două decenii este şi balada. Ştim că aceasta a atras atenţia culegătorilor şi iubitorilor de folclor încă din prima jumătate a secolului trecut. Ipotezele emise în ceea ce priveşte originea, substraturile istorice ca şi clasificarea ei sînt numeroase şi valoroase, şi nu o dată ideile contradictorii s-au încrucişat dînd loc la dispute, datorate tocmai concepţiei diferite a autorilor despre poezia populară, în genere, şi în special despre baladă.

Afirmaţii însă ca următoarele, că strădaniile înaintaşilor ar fi „cu totul antiştiinţifice", fiindcă... X s-a situat „pe o poziţie idealistă cu o puternică coloratură arhaizantă" ; Y „...rămîne unul dintre principalii exponenţi ai metodei scrutării istoricizante în cîntecul bătrînesc" [2] ; Z are „optica întunecată", face o serie de „consideraţii contradictorii" despre o baladă ca *Mioriţa,* ce „izvorăşte din falsa perspectivă sub care este privit poporul, adevăratul făuritor al istoriei şi al tuturor bunurilor culturale" [3], ni se par nepotrivite.

Încercarea de a fi propusă o terminologie şi clasificare în concordanţă cu una universală ori numai europeană ni se pare şi ea nepotrivită, fiindcă la mijloc e vorba de altă tradiţie folcloristică, de alte realităţi [4].

---

[1] Ovidiu Bîrlea, *Antologie de proză populară epică* (sic !), Vol. I—III, Editura pentru Literatură, 1966.

[2] Al. I. Amzulescu, *Introducere* la *Balade populare româneşti,* vol. I, Editura pentru Literatură, 1964, pp. 68—69.

[3] Al. I. Amzulescu, *Cîntecul nostru bătrînesc,* în *Revista de folclor,* V, 1960, nr.-ele 1—2, p. 46.

[4] M. Pop, *Caracterul istoric al epicii populare,* în *Revista de etnografie şi folclor,* IX, 1964, nr. 1, p. 5.

Într-un amplu studiu despre *Balada populară în Muscel*, Al. I. Amzulescu aduce un material foarte bogat în informații privind: repertoriul și arta cîtorva lăutari musceleni (ca și a unor cîntăreți neprofesioniști), mediul în care circulă specia, opiniile ascultătorilor, diferența dintre repertoriul mai vechi și mai nou! [1] Tot Amzulescu, într-o antologie a baladei, încearcă o regrupare a speciei în clase noi. Înlocuirea așa-numitei balade „istorice" prin cea de balade „despre curtea feudală" în care sînt orînduite motive ca: Meșterul Manole („Jertfa zidirii"), Vartici („Arborii îmbrățișați"), alături de Aga Bălăceanu, Constantin Brîncoveanu etc., ne apare improprie. Autorul include, din cîte se vede, motive legendare, cu caracter universal, într-un ciclu de curte, pe baza unei simple potriviri de nume cu probabilă existență istorică. Același autor crede mai potrivită denumirea baladelor „legendare" aflate în eposul tuturor popoarelor, printr-un alt termen de „fantastice". Se știe însă că „fantastic", într-o mai mare ori mai mică măsură, cuprinde orice creație de acest gen [2].

Rediscutarea originii și a clasificării eposului românesc a făcut progrese față de folcloristica clasică [3]. S-au înregistrat unele progrese și în ceea ce privește proza literaturii populare, în genere [4].

Un sector din ce în ce mai mult cercetat este al folclorului comparat. Cîteva cercetări ample vor să ilustreze paralelismul care există între unele motive epice din nordul și sudul Dunării, cum ar fi balada lui *Doicin*, iar pe de alta să arate și capacitatea fiecărui popor din acest spațiu de a reînnoi artisticește,

---

[1] Al. I. Amzulescu, *Balada populară în Muscel*, în *Studii de folclor și literatură*, Editura pentru Literatură, 1967.

[2] Vezi Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. III, pp. 7—141.

[3] Vezi Al. I. Amzulescu, *Cîntecul nostru bătrînesc*, în *Revista de folclor*, V, 1960, nr.-ele 1—2, p. 35 și urm.; cf. și I. C. Chițimia, *Poezia populară narativă — balada*, în *SCILF*, VI, 1957, pp. 595—653.

[4] Vezi I. C. Chițimia, *Problema clasificării și definirii literaturii populare*, în *SCILF*, III, 1954, p. 47; *Problema datării și periodizării literaturii populare*, *ibidem*, VIII, 1959, nr.-ele 1—2, p. 353; de asemenea P. Ursache, *Contribuții la periodizarea folclorului românesc*, în *Limbă și literatură*, vol. VII, pp. 293—323.

printr-un limbaj poetic caracteristic fiecăruia, motivul.[1] Nu lipsite de interes sînt și alte studii mai vechi, ca cel despre *Călătoria fratelui mort* (Lenore). Autorul[2], parcurgînd un număr apreciabil de variante atît din folclorul românilor cît și al popoarelor din sud-estul european, este preocupat să valorifice balada dintr-un unghi de vedere literar. Caută să surprindă, prin raportare la mai multe materiale din spațiul indicat, episoadele, verigile, acțiunea, profilul caracterologic al eroilor, anumite valori morale, etnice și estetice ale acestui motiv. Prin analiza de natură literară, autorul obține anumită ordine folclorică, straturi mai vechi și mai noi ale baladei, căi de circulație etc. Studiul a fost apreciat de folcloristica greacă[3]; de asemenea a avut un ecou și în folcloristica noastră[4].

Prin aceeași metodă analitică, comparativă, a mai fost publicat în italiană un studiu asemănător despre *Logodnicii nefericiți*[5]. O valorificare, sub semnul unor realizări etnice, poate fi considerat și articolul despre *Balada Novăceștilor, Tematica birului greu*[6].

De o reală valoare este și contribuția despre balada *Meșterului Manole și variantele ei transilvănene*. Încorporarea acestui motiv sub forma colindei fusese semnalată mai dinainte.

---

[1] Adrian Fochi, *Parallèles folkloriques sud-est européennes*, în *Revue des études sud-est européennes*, tome I, nr.-ele 3—4, 1965, pp. 517—550; de asemenea, același *Das Doitschin (Doicin — Dajcin,* ДОИЧИН — *Lied in der Sudosteuropäischen Volksüberlieferung, ibidem*, tome III, nr.-ele 1—2, pp. 229—268, nr.-ele 3—4, pp. 465—511.

[2] Gh. Vrabie, *Călătoria fratelui mort sau motivul Lenore în folclorul sud-est european*, în *Limbă și literatură*, vol. III, 1957, pp. 261—294.

[3] D. B. Economide, *Anaypon-EKTHE LAOGRAFIAE*, 1957—1958, pp. 333— 342 + 1 hartă.

[4] Vezi A. Balotă, în *Revista de folclor*, III, 1958, p. 141 (recenzie); T. Trîpcea, *Balada „Călătoria fratelui mort" la aromâni*, în *Revista de folclor*, III, nr. 4, p. 137; de asemenea, Felicia Marinca, *O variantă a baladei „Călătoria fratelui mort"*, în *Limbă și literatură*, vol. VI, 1962, p. 387.

[5] Gh. Vrabie, *Folklore comparato — Fidanzati infelici*, în *Revista folklore*, Napoli, XII, fasc. I—IV, 1958.

[6] Gh. Vrabie, în *SCILF*, X, 1961, nr. 1, pp. 77—100.

Cercetătorul clujean întreprinde o minuțioasă depistare a spațiului ardelean, culegînd un număr apreciabil (31) de colinde, balade, legende și chiar o horă. Structura tuturora diferă de a prototipurilor moldo-muntene. Punînd în discuție unele aspecte privind vechimea, aria de răspîndire etc., autorul studiului conclude : „Variantele transilvănene reprezintă întîiul stadiu cunoscut al evoluției baladei românești" ; de asemenea, se mai susține că „variantele transilvănene ale motivului au evidente legături cu cele maghiare" [1].

Privitor la prima afirmație, socotim ca foarte posibilă ideea că motivul să fi circulat în vremuri mai vechi sub forma colindei. Materialul oferit de I. Taloș indică însă mai mult că noua structură constituie o derivare din baladă. Cît privește „evidentele legături", de care autorul vorbește, socotim că problema ar trebui văzută altfel : versiunea maghiară a motivului *Meșterul Manole* este un produs folcloric recent, orientat după cel românesc. Această realitate o indică însăși structura internă asemănătoare cu a *Mioriței* [2].

Un alt articol se referă la materiale legendare, care țin mai mult de „jertfa zidirii", iar nu de baladă [3].

Într-un articol despre balada *Vartici*, autorul anunță o preocupare deosebită pentru eposul nostru : funcțiunea socială a cîntecului bătrînesc. O teză interesantă ca următoarea : „Cîntecul aparține deci lumii feudale, singura care a putut utiliza legenda biblică...", pînă la urmă este susținută prin date istorice, semnalate unele din ele mai întîi de N. Iorga. Și cu aceasta autorul se menține într-o aceeași metodă a simplei alăturări a subiectului episoadelor istorice [4]. Din sfera unor studii de natură istorico-sociologică sînt și cele despre *Pintea*.

O realizare importantă a folcloristicii de azi în ceea ce privește poezia narativă o constituie masivul volum despre *Mio-*

---

[1] I. Taloș, în *Revista de folclor*, VII, nr.-ele 1—2, pp. 22—57.

[2] Vezi Iosif Farago, *Variantele maghiare ale Mioriței*, în *Limbă și literatură*, vol. V, 1961, pp. 357—371.

[3] Ov. Papadima, *Neagoe Basarab, Meșterul Manole și „vînzătorii de umbre"*, în *Revista de folclor*, VII, 1962, nr.-ele 1—2, pp. 68—79.

[4] Anton Balotă, *Funcțiunea socială a cîntecului bătrînesc*, în *Revista de folclor*, III, 1958, nr. 2, p. 103. Mai vezi Al. I. Amzulescu, *Ion al Mare — balada clăcașului răzvrătit*, *Revista de folclor*, VII, nr.-ele 3—4, pp. 11—60.

rița[1]. După ce într-o introducere amplă, se încearcă o încadrare a motivului în cultura română, dintr-o perspectivă nouă — a filozofiei marxiste[2] — A. Fochi, autorul studiului monografic, tratează pe larg *tipologia*, *circulația* și *geneza* celebrei balade. Pentru aceasta autorul folosește un foarte bogat material, nerămînîndu-i în afara considerațiilor nici cea mai neînsemnată consemnare. Datorită acestui zel, studiul apare prea încărcat, iar „terenul solid al faptelor științifice", de care vorbește și pe care s-a așezat, îl îndepărtează de la ceea ce constituie măiestria artistică, deși într-un capitol — *Versificație și procedee de compoziție* — discută la obiect problema valorii estetice a baladei. Multele aspecte cercetate de autor ca *morfologie*, *tematică*, *formule de expresie*, *viață actuală a versiunilor* — baladă, colind etc. — demonstrează multilateralitatea motivului. Numeroasele scheme ce însoțesc analizele meticuloase și hărțile cu răspîndirea baladei în spațiu, diferite date statistice demonstrează terenul solid pe care s-a situat autorul.

O realizare valoroasă în acest domeniu o constituie și cele trei volume de *Balade populare românești* (1964). În ampla introducere, autorul antologiei, Al. I. Amzulescu, arată importanța baladei și a stadiului cercetărilor, dă indicații tematice și bibliografice la întregul repertoriu, ajungînd la un număr de 352 de titluri. Deosebit de valoroase sînt considerațiile din introducere ce privesc stadiul actual al baladei în circulația folclorică vie (p. 73—84).

Într-un studiu sintetic asupra *Baladei populare române*, apărut de curînd, Gh. Vrabie reexaminează vechile opinii despre unele motive ale acestei poezii eroice românești, ține seama de mulțimea materialelor folclorice adunate și publicate în colecții sau păstrate în arhive publice — culege unele variante noi —, ca apoi, privindu-le prin prizma concepției materialiste despre artă și societate, să formuleze păreri despre valoarea artistică a baladelor, să arate originea și rostul pe care l-au avut și continuă să-l aibă și astăzi în mijlocul maselor de ascultători[3].

---

[1] Adrian Fochi, *Miorița, tipologie, circulație, geneză, texte*, Editura Academiei R.P.R., 1964.

[2] Pavel Apostol, *Motivul mioritic*, în *Cultura română*, pp. 7—121.

[3] Gh. Vrabie, *Balada populară română*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1966.

Ample capitole sînt rezervate unor balade ca *Meşterul Manole*, *Voichiţa (Lenore)*, *Soarele şi Luna*, *Mioriţa*. Prin metoda analizei literare aplicată la folclor, autorul cercetează la primele două motive, numeroase variante din spaţiul grecesc, sîrb, bulgar, albanez stabilind aria lor de răspîndire, prototipul fiecărei versiuni, ilustrînd îndeosebi capacitatea popoarelor din sud-estul Europei de a crea, pe aceeaşi temă, poeme folclorice de înaltă măiestrie artistică. În modul acesta înfăţişează mai bine contribuţia poeţilor noştri anonimi la desăvîrşirea unei balade cu circulaţie mai largă. Printr-o atentă scrutare a temeiurilor etnografice şi a substraturilor legendare, ca şi prin analiza diferitelor categorii artistice, autorul sugerează noi căi de elucidare a mult discutatei probleme a genezei, circulaţiei şi măiestriei literare a celebrei balade *Mioriţa*.

Un merit al lucrării stă şi în faptul că acordă atenţie deosebită unor motive mai puţin cunoscute, dar care au un conţinut valoros. Balade ca *Miu aiducu*, *Toma Alimoş*, *Corbea* ş.a. din ciclul antifeudal ca şi *Chira Chiralina*, *Badiul*, *Tanislav*, inspirate din viaţa porturilor dunărene, sau *Novăceştii* — toate din ciclul anti-otoman — sînt capodopere ale poeziei populare eroice tot atît de frumoase ca şi cele amintite mai înainte. Ele au şi un bogat conţinut istoric, ilustrat de autor prin unele referiri la cronici şi la alte documente, dar şi prin analiza lor literară.

Ca studiul să capete o mai solidă şi largă fundamentare ştiinţifică, autorul a făcut, deseori, incursiuni în eposul popoarelor vecine şi ale altora mai îndepărtate, a alcătuit tabele sinoptice cu elementele epice de bază ale unor motive, a alcătuit hărţi etc.

Într-o cercetare de natură filozofică, prof. Liviu Rusu se opreşte la cîteva balade mai importante, spre a desprinde şi arăta năzuinţele fundamentale ale poporului, ridicate de autorii anonimi în sfera poeziei eroice, narative. *Homo contemplativus* (din *Mioriţa*) se întîlneşte cu *Homo activus* (*Toma Alimoş*) şi *Homo constructivus* (*Meşterul Manole*). În felul acesta s-au arătat cute noi eposului românesc [1].

[1] Liviu Rusu, *Viziunea lumii în poezia noastră populară*, Editura pentru Literatură, 1967.

Cu toată mulțimea de probleme ce ridică și *lirica populară*, ea a făcut obiectul, în ultimele două decade ale secolului nostru, a mai puține investigații decît balada sau basmul. Totuși față de folcloristica tradițională se încearcă acum să se adîncească acele laturi sociale, semnalate în treacăt și în alți termeni de Delavrancea, anume că lirica orală „...oglindește lupta poporului împotriva exploatării și năzuințele lui spre libertate și progres" ; în altă parte se afirmă că ea „... ne dă o imagine amplă a vieții din trecut și de astăzi a poporului, prețioase documente artistice, alcătuite de pe poziția celor mulți, pentru cunoașterea istoriei noastre sociale" [1]. Concepută astfel, investigațiile sînt orientate pe tărîmuri noi.

Discutîndu-se raportul dintre vers și melodie, M. Pop susține : „Îmbinarea versurilor cu melodia nu este însă arbitrară. Ea se face pe baza afinităților expresive și a concordanțelor structurale [...], prin căutarea celor mai adecvate mijloace de exprimare poetică și muzicală a sentimentelor, năzuințelor [...] intențiilor sau stărilor sufletești" [2].

Unele greutăți pe care le ridică delimitarea între specii — doină, cîntec de lume, strigătură — au determinat pe unii cercetători să susțină că „...din punct de vedere al poeziei — al conținutului sufletesc ca și al formei de artă poetică — doina nu se poate defini clar ca specie a cîntecului popular" [3].

Din acest impas, la care s-a ajuns, socotim că s-ar putea ieși printr-un studiu mai atent al mijloacelor artistice. Căci, cu toată unica gamă de sentimente comună tuturor speciilor liricii populare și fără preocuparea autorului anonim de a diferenția forma poetică — cum se întîmplă în sfera literaturii scrise — există totuși un limbaj și o structură poetică specifică doinei, spre deosebire de hore ori cîntecul de lume, ca să nu mai vorbim de strigătură. Acestea se datoresc anumitor funcții ca și anumitor medii folclorice în care a trăit și s-a dezvoltat lirica populară.

Unele considerații făcute asupra doinei, a poeziei înstrăinării și dorului, și din acest punct de vedere ar arunca lumini

---

[1] *Flori alese din poezia populară* — antologia poeziei lirice — prefață de M. Pop, Biblioteca pentru toți, p. V.

[2] *Ibidem*, p. XXXII.

[3] Ov. Papadima, *Considerații despre doină*, în *SCILF*, IX, nr. 2, p. 325 ; de asemenea M. Pop, *loc. cit.*, p. IX.

noi asupra însăşi structurii lor. Cît de concludente devin astfel de consideraţii pentru valorificarea şi definirea ca specii folclorice se observă dintr-un studiu despre poezia medicală, în care se vorbeşte despre „invenţia verbală“ a creatorilor anonimi, despre „cromatica“ şi „tezaurul de imagini“, „fantezie şi grotesc“, adică tocmai de acele mijloace care ridică realităţile în zona poeziei [1]. În această direcţie, a analizei limbajului poetic, folcloristica română a făcut prea puţin [2].

Într-un studiu despre Anton Pann şi opera sa privită din perspectivă folclorică, Ovidiu Papadima circumscrie noţiunea şi sfera *cîntecelor de lume*. Fără să fie sclavul influenţelor şi a simplei filiaţii de texte, autorul face interesante incursiuni în domeniul literaturii europene şi ajunge la concluzia că aceste producţii, ce s-au dezvoltat la români în secolul trecut, au similitudini cu *canzonierul* italian din secolul al XIV-lea şi cu *Gesellschaftslieder* din ţările germanice din secolul al XV-lea şi al XVI-lea. Produs prin excelenţă în mediul citadin, „...cîntecul de lume se răspîndea mai ales pe calea caietelor de cîntece, adică a manuscriselor, intrînd deci în categoria literaturii *cvasi-folclorice* şi avînd cele mai strînse legături cu folclorul propriu-zis, adică cu creaţia orală populară, de la care împrumuta şi căreia îi împrumuta frecvent : imagini, teme poetice şi chiar creaţii întregi“ [3].

Urmărirea în detaliu a unor motive din Anton Pann, raportarea lor la creaţii scrise româneşti, ca şi străine, ilustrează îndeajuns punctul de vedere nou. Argumentarea devine mai sărăcăcioasă, cînd autorul vrea să susţină că ar exista un „folclor bucureştean“.

---

[1] Ov. Papadima, *Structura artistică a descîntecului, ibidem,* XIV, 1965, nr. 2, pp. 357—369.

[2] Al. I. Amzulescu, *Contribuţie la cercetarea structurii poetice a liricii populare,* în *Revista de folclor,* VI, 1961, nr.-ele 3—4, pp. 7—29 ; acelaşi, *Cîteva observaţii cu privire la versul popular,* în *Revista de etnografie şi folclor,* IX, 1964, nr. 1, pp. 105—111 ; de asemenea, Gh. Vrabie, *Mijloace artistice în balada noastră populară,* în *Limbă şi literatură,* VI, 1962, pp. 423—439 ; acelaşi, *Din limbajul poetic al cimiliturii,* în *Revista de istorie şi teorie literară,* XVI, 1966, nr. 2, pp. 287—306.

[3] Ov. Papadima, *Anton Pann — Cîntecele de lume şi folclorul Bucureştilor,* Editura Academiei R.P.R., 1963, pp. 17—18

O atenţie deosebită a fost acordată liricii noi. După 1944, schimbîndu-se profund structura socială din ţara noastră, masele — autorul acestor prefaceri — şi-au exprimat bucuria şi nădejdea într-o viaţă mai bună prin cîntec. Folcloriştii au fost şi continuă să fie martori la naşterea unor creaţii noi, care au fost adunate şi publicate mai întîi de Casele regionale ale creaţiei populare [1].

Aflîndu-se în faţa unui fenomen deosebit de interesant, specialiştii l-au urmărit îndeaproape şi au făcut observaţii importante cu privire la actul creaţiei şi circulaţiei, la tematică, profilul creatorului sau colportorului, la valoarea artistică etc. Amintim că cel dintîi care a vorbit despre crearea unui folclor nou, ca de un act inevitabil, a fost Densusianu [2]. Folcloriştii de astăzi, pe baza de observaţie directă, au urmărit creaţia populară în unele sate colectivizate, motive şi melodii, teme noi etc. S-a făcut remarca importantă că: „În procesul de înnoire, de trecere de la vechi la nou, tradiţia şi noul coexistă. Vechiul nu dispare şi noul nu apare dintr-o dată. Bunurile vechi se transformă ori se uită, iar altele noi apar treptat." [3]

Studiată din perspectiva a tot ce oferă condiţiile sociale concrete, s-au urmărit în amănunt procesul de înnoire şi cauzele lui, „factorii retardatari", ca şi realităţile noi, tematica (lauda patriei, a partidului, a păcii) [4]; şi pentru acest sector al liricii s-a acordat o mai mică atenţie structurii interne, imaginii şi modurilor de oglindire artistică. Cercetarea în această privinţă rămîne să fie făcută, mai cu seamă că ni se pare importantă afirmaţia că: „A hotărî asupra autenticităţii unei creaţii noi nu înseamnă a o forţa neapărat în şabloanele tradiţionale, a-i aplica toate criteriile folclorului tradiţional, ci a înţelege rostul şi specificul ei actual şi a arăta cu exactitate ştiinţifică acest

[1] Cu puţin în urmă a fost republicat într-un volum antologic, *Folclor poetic nou*, ediţie alcătuită şi îngrijită de Ioan Meiţoiu, Bucureşti, 1965, Casa centrală a creaţiei populare, 500 p.

[2] Ov. Densusianu, *Folclorul — cum trebuie înţeles*, Bucureşti, 1937, p. 12 şi urm.

[3] M. Pop, *Noi orientări în studiile de folclor*, în *Revista de folclor*, III, 1958, nr. 4, p. 12.

[4] Ov. Papadima, *Lirica populară după 23 August 1944*, în *SCILF*, IX, 1960, nr. 1, pp. 97—119 (vezi aici şi întreaga bibliografie a problemei).

rost"[1]. Astfel înțeles, socotim că alta trebuie să fie atitudinea și cînd se discută unele din trăsăturile de bază ale folclorului nou, ca oralitatea și anonimatul ca și caracterul lui colectiv[2].

În ultima vreme a apărut o lucrare de sinteză despre *Lirica populară*, datorată prof. Tache Papahagi. Ea este un curs universitar[3], adus însă cu informația mai aproape de epoca noastră. Deosebita valoare a acestui studiu constă în discutarea unor probleme de bază ale genului pe latura lor comparativă. Asocierea liricii noastre de cea a vecinilor și îndeosebi de a popoarelor romanice, numeroasele exemple și trimiteri la alte materiale au facultatea să introducă creațiile românilor în sferă europeană. Iar reluarea unor aspecte semnalate doar de Papahagi și adîncirea lor pe latura analizei conținutului și a mijloacelor artistice, vor constitui un omagiu adus unui folclorist cu metodă și experiență în acest domeniu.

Și alte genuri și specii au fost rediscutate și întregite printr-o prismă a cercetărilor moderne de folclor. Astfel *Teatrul popular*, comentat mai întîi de T. T. Burada, a făcut obiectul unor studii temeinice, deși încă prea puține. S-a arătat că cea mai veche formă este a *pantomimei țărănești*, urmată apoi de *drama liturgică* sau medievală[4] și, în sfîrșit, de *teatrul haiducesc*[5]. Cu toate că unele aspecte au fost contestate, ca fiind un teatru legat mai mult de centre de viață străine de viața poporului, studierea acestui gen arată că unele producții folclorice au o origine complexă. Chiar dacă inițial, teatrul popular a avut unele legături evidente cu liturghia și înscenarea dramelor de către clerici, preluate și de mase ele au ajuns în sfera unor creații de puternică coloratură folclorică. În felul acesta s-a

---

[1] M. Pop, *Cîntecul popular nou*, introducere la volumul *Folclor poetic nou*, 1965, p. 15.

[2] În această direcție vezi articolul lui R. Niculescu, *Considerații pe marginea anonimatului creației populare*, în *Revista de etnografie și folclor*, X, 1965, nr. 2, pp. 119—151.

[3] *Poezia lirică populară, curs*, I, 1947—1948, Editura U.N.S.R., București, 1948.

[4] Gh. Vrabie, *Teatrul popular, SCILF*, VI, 1957, nr.-ele 3—4, pp. 485—562.

[5] V. Adăscăliței, *Aspecte din dramaturgia populară : Teatrul popular de haiduci*, în *Limbă și literatură*, II, 1956, pp. 7—35 ; de asemenea : S. C. Stroescu, *Un aspect al literaturii dramatice : Drama haiducească „Jianu"*, în *Studii și cercetări de etnografie și artă populară*, 1965, p. 229.

verificat încă o dată marea putere de creaţie a poporului. Valoroase sînt şi identificările privind teatrul antic dezvoltat pe pămîntul patriei noastre [1]; de asemenea teatrul de păpuşi [2] ori unele probleme mai particulare, ca ale măştilor [3] ori ale unor manifestări dramatice sub forma jocurilor legate de datini şi obiceiuri [4].

Despre paremiologie [5] ca şi despre poezia datinilor şi obiceiurilor, avem studii mai puţine. Cu deosebire însă cea din urmă a căpătat o largă dezvoltare în prima parte a *Tratatului de istorie a literaturii române* [6].

N-am putea încheia capitolul despre folcloristica română din perioada de după 1944 fără să expunem, succint, cîteva din realizările în domeniul etnografiei şi ale artei populare, ca unele ce înfăţişează cultura populară în întregul ei.

Lipsită de o tradiţie puternică, etnografia a luat forme dintre cele mai valoroase pe latură muzeistică. În afară de *Muzeul Satului* din Bucureşti, îmbogăţit cu noi materiale achiziţionate, s-a reorganizat *Muzeul etnografic al Transilvaniei* (Cluj) şi *Muzeul etnografic al Moldovei* (Iaşi). Unele publicaţii scoase de acestea dau informaţii privind probleme importante, de strictă specialitate, care au rolul de a aşeza aceste instituţii la nivel superior, european [7].

Reprofilarea din ultimii ani a Institutului de folclor într-un Institut de etnografie şi folclor, cu o publicaţie ce poartă acelaşi titlu, a adus o înviorare în domeniul studierii vieţii materiale a poporului. Faţă de trecut însăşi concepţia generală despre etnografie a căpătat o orientare nouă. Dintr-o ştiinţă anexată geografiei — prin Vuia, Vîlsan şi Mehedinţi —, a devenit o

---

[1] O. Flegonţ, *Cîteva mărturisiri despre spectacolele străvechi...*, în *Studii şi cercetări de istoria artei*, 1959, nr. 1; aceeaşi *Ibidem*, 1962, nr. 2.

[2] Lelia Nădejde, *Teatrul popular de păpuşi în secolul al XIX-lea*, *ibidem*, 1960, nr. 1.

[3] M. Pop, *Măştile de lemn din Bîrseşti-Topeşti, Vrancea*, în *Revista de folclor*, III, 1958, nr. 1, pp. 7—27.

[4] G. Retegan, *Dracii din Valea Ţibleşului*, *ibidem*, II, 1957, nr. 4, pp. 27—55.

[5] I. C. Chiţimia, *Paremiologie*, *SCILF*, IX, 1960, pp. 461—484.

[6] M. Pop, V. Ciobanu, *Poezia obiceiurilor*, în *Istoria literaturii române*, vol. I, Editura Academiei, 1964, pp. 16—67.

[7] Vezi cu deosebire *Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei*, Cluj, 1957/58.

disciplină de sine stătătoare, avînd țeluri comune cu istoria. Cercetătorii caută să desprindă din viața materială a poporului, — încă vie ori concentrată sub forma de unelte și obiecte în muzee — cîteva din straturile de viață îndepărtată, etnografia devenind în felul acesta o disciplină egală cu arheologia. Într-un articol privind raportul dintre etnografie și istorie se afirmă idei ce ni se par juste că, numai „Cunoașterea condițiilor istorice și geografice vor da etnografiei cheia intuirii juste a evoluției agriculturii, a tipologiei păstoritului etc." [1]. Acordîndu-se acestei discipline caracter social, ea ar avea rostul „...de a umple lacunele pe care le prezintă istoria noastră socială" [2].

Cît de eficiente sînt cercetările etnografice pe latura retrospectivei istorice sînt două studii dense : unul despre *Opincile la români* și altul privind *Interpretarea elementelor etnografice de pe monumentul de la Adamclisi*, ambele de Florea Bobu Florescu. În cel dintîi, plecînd de la ideea că opincile constituie un element de costum, folosit pe scară întinsă în Europa și alte părți, ca Asia, dar în prezent în completă dispariție, autorul încearcă — și reușește pe deplin — să urmărească evoluția lor în decursul timpului. Recurgînd la unele documente arheologice, reproducerilor de pe diferite monumente fiind alăturate forme actuale ale acestei încălțăminte, duc pe autor la concluzia că „...lumea iliro-tracă avea o încălțăminte cu o structură morfologică proprie" deosebită de încălțămintea romană, germană, grecească, slavă. Iar că „Opincile de azi la români se dezvoltă din cele două prototipuri iliro-trace". Cauzele ar sta în migrațiunile păstorești [3].

În cel de al doilea, Florescu repune în discuție o problemă privind istoricul și caracterul monumentului de la Adamclisi, pe care o rezolvă în chip cu totul nou, interpretînd tocmai elementele etnografice ale acestuia. Astfel ilustrează că etnografia poate descifra ceva din înseși tainele istoriei antice. Studiind cu atenție elementele de costum (bărbătesc și femeiesc), al unor tipuri de luptători, prizonieri, fugari, autorul le asociază și pe acestea de portul poporului român, conchi-

[1] Ștefan Pascu, *Etnografie și istorie, Ibidem*, 1963, p. 17.
[2] Henri H. Stahl și Ion Donat, *Etnografie și istorie*, în *Revista de etnografie și folclor*, XI, 1964, nr. 1, p. 3.
[3] Florea Bobu Florescu, *Opincile la români*, Editura Academiei R.P.R., 1957, pp. 96—97.

zînd : „Studiul elementelor etnografice, printr-o analiză morfologică adîncită a însemnat nu numai cunoaşterea unor forme specifice de cultură materială a triburilor trace în raport cu ale altor popoare, ci prin aceasta şi o contribuţie atît la identificarea apartenenţei etnice a figurilor reprezentate, cît şi la determinarea momentului istoric în care a fost construit monumentul dobrogean" [1].

Studiul amplu despre *Figurarea mîinii în ornamentica populară română* ilustrează aceeaşi atitudine, de arheologie etnografică [2].

Abordînd astfel de probleme, observăm cum etnografii de astăzi se îndepărtează de la spiritul şi metoda geografică. Ei orientează cercetările lor tot mai mult către latura istorică a vieţii materiale şi mai puţin ale celei spirituale, prin care s-ar ajunge la o evidentă apropiere de sfera folclorului. Altminteri din tot ce s-a făcut în ultimii ani, se desprinde tendinţa de separare a celor două domenii — etnografia şi folclorul.

O disciplină înrudită cu folclorul, neglijată în trecut, — etnologia — şi-a găsit în ultimile decenii un reprezentant în C. I. Gulian. Stabilirea unor valori umane care strălucesc în mitul, basmul, proverbul etc. popoarelor africane, circumscrie specificul folclorului primitiv [3]. Dezvoltarea unor asemenea probleme contribuie la însăşi lămurirea folclorului românesc. Cu o artă rafinată a povestitorilor africani am făcut cunoştinţă şi în basmele acestora transpuse în româneşte [4].

Şi cu arta populară, studiile de folclor se întîlneau mai sporadic în trecut. După 1944 asemenea investigaţii luînd amploare în cadrul Institutului de istorie a artei ele s-au separat complet, delimitîndu-şi un domeniu şi o metodă de cercetare cu totul proprii. S-au întreprins studii de detaliu privind decorarea lemnului, ceramica populară, portul din numeroase zone şi teritorii cît mai restrînse, care ilustrează şi ele fantezia

---

[1] Florea Bobu Florescu, *Interpretarea elementelor etnografice de pe monumentul de la Adamklissi* (Tropaeum Traiani), în *Studii şi cercetări de istoria artei*, 1955, nr.-ele 3—4, p. 79.

[2] Romulus Vulcănescu, în *Revista de etnografie şi folclor*, IX, nr. 3, pp. 213—261 ; nr.-ele 4—5, pp. 413—451.

[3] C. I. Gulian, *Omul în folclorul african*, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1967.

[4] *Basme africane*, antologie şi traducere de C. Bărbulescu, I—II, 1967.

maselor mereu proaspătă, originalitate şi vechime istorică[1]. Parcurgerea acestor materiale şi raportarea lor la studiile de etnografie şi folclor ne pun în faţă strădaniile folcloriştilor, etnografilor şi cercetătorilor din domeniul artei populare întru cunoaşterea vieţii poporului.

*

Succinta totalizare a rezultatelor obţinute de folcloristica română în ultimile două decade ale secolului lasă să se între-vadă o orientare temeinică, întruchipată într-o serie de lucrări de bază. N-am putea încheia acest capitol fără să amintim că atît folcloriştii, cît şi toţi cei pasionaţi de cultura populară găsesc un real sprijin în munca lor, în conducerea Editurii Academiei şi a Editurii pentru Literatură (la cea din urmă există o redacţie pentru folclor). Conjugîndu-se interesul editorial cu cel ştiinţific, se publică ediţii critice (Alecsandri, Jarnic-Bîrseanu etc.), studii (despre care am vorbit mai înainte), antologii de proză, lirică, colinde, ultima fiind a basmului cult (cu un amplu studiu semnat de I. Şerb). Dacă ţinem seama de seria de volume cu titlul *Folclor din Transilvania* (3 vol., în curs de apariţie al IV-lea), *Folclor din Muntenia* (2 vol., în curs de apariţie alte două) ca şi în pregătire *Folclor din Moldova*, ne dăm seama că se realizează, în mod firesc acel mult dorit *Corpus al folclorului românesc*. Colecţia aceasta continuă minunata tradiţie inaugurată în secolul trecut de Alecsandri, G. Dem. Teodorescu etc., fiind dusă mai departe cu atîta zel şi pricepere pînă în prezent. În ea se publică materiale mai vechi, adunate de folclorişti cu reputaţie ca : T. Bălăşel, Gh. Cernea, N. I. Dumitraşcu, M. Costăchescu, Rădulescu-Codin şi alţii, nepublicate, păstrate în manuscrise, ca şi altele mai noi, culese de folclorişti tineri, cum sînt : D. Pop, I. Oprişan, Marin Buga, Gh. I. Neagu, I. Nijloveanu, N. Jula, D. Cesereanu, Cîrstean Stelian etc. Materialele publicate în asemenea colecţie întregesc

[1] Vezi articolul lui Florea Bobu Florescu, *Privire generală asupra realizărilor în domeniul cunoaşterii şi valorificării artei populare româneşti în ultimile două decenii* (1944—1964), în *Studii şi cercetări de istoria artei*, IX, 1964, nr. 1, pp. 5—15.

imaginea folclorică a celor mai multe zone și regiuni ale țării. Dacă ele ar fi însoțite și de un indice bibliografic (al variantelor tipărite anterior), ar constitui și un real instrument de lucru pentru studiul zonal al folclorului nostru literar.

Mai adăugăm că sînt în curs de publicare o mult așteptată *Bibliografie a folclorului românesc*, de asemenea, cataloage și indici tematici pentru proza literară, studii de sinteză, folcloristica română impunîndu-se astfel ca o disciplină cu preocupări majore.

ZUSAMMENFASSUNG[1]

Wie in allen Ländern Europas tritt das Interesse für Volksdichtung auch in Rumänien erst im Gefolge des Interesses für die Volksmassen auf, d.h. im 18. und 19. Jahrhundert, als ihnen die Geschichte eine wichtige Rolle zuwies. Natürliche Neigung zur Verwertung und Nachahmung der Volksdichtung läßt sich schon früher nachweisen, zur Zeit der Anfänge unserer Literatur bei Chronisten und etlichen kirchlichen Kulturträgern. Als Charles Perrault seine bezaubernden volkstümlichen Kindermärchen schrieb, setzte Dosoftei den Psalter in nicht weniger volkstümliche Verse und der Chronist Ion Neculce schickte seiner Chronik *Einige Worte* (O samă de cuvinte) Sagen und Legenden aus dem Volksmund voraus. Ethnographische und folkloristische Tätigkeit betreibt auch Dimitrie Cantemir, den man diesbezüglich den großen Gestalten des Jahrhunderts der Aufklärung an die Seite stellen kann.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts erfährt die Folkloristik auch im rumänischen Sprachbereich eine große Entfaltung. Den Anfang machen die Siebenbürger, indem sie schon im ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts (1808) eine Gesellschaft zur Pflege der Sprache ins Leben rufen. Den nächsten Schritt tut Ion Budai-Deleanu mit seiner zur selben Zeit geschriebenen *Ziganiade* (Ţiganiada), einem heroisch-komischen Epos, dessen Gerüst Volksdichtungen bilden, was ihn zu häufigen Kommentaren in Form von Anmerkungen veranlaßt, aus denen eine ernstzunehmende folkloristische

[1] Traducerea în limba germană de Mihai Bürger.

Neigung hervorleuchtet. Dieselbe Neigung kann man auch bei Anton Pann beobachten, der zuerst (1872) die *Sternlieder* (Cîntece de stea) veröffentlicht und später *Balladen und Liebeslieder* (Balade şi cîntece de lume). *Ein Spinnabend* (O şezătoare la ţară) ist ein Beweis seiner richtigen folkloristischen Einstellung.

Die Vereinigung all dieser volksfreundlichen Tendenzen unter einer höheren Auffassung verdanken wir dem Dichter Vasile Alecsandri, der unter dem Titel *Volkslieder der Rumänen* (Poezii populare ale românilor) die erste Volksliedsammlung herausgab. Sie erschien reichlich spät (1867), aber Alecsandri veröffentlichte Doinen und Alte Lieder, d.h. Balladen, schon seit Anfang der vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts. Wie alle großen Romantiker wandert der junge Dichter gemeinsam mit seinem Freund Alecu Russo durch die malerischen Täler der Moldau, hält sich in Gebirgsdörfern auf und hört dem Spiel der alten Sänger zu, die auf Dudelsack und Geige uralte Lieder vortragen, welche er aufschreibt. Nach dem Scheitern der achtundvierziger Revolution irrt er durch Siebenbürgen und sammelt von seinen unter österreichisch-ungarischer Herrschaft lebenden Landsleuten Doinen und Lieder. Davon veröffentlicht er zuerst in der Zeitung „Bucovina" (1849—1850); später (1852—1853) stellt er zwei Broschüren Balladen (Alte Lieder) zusammen.

In Artikeln und Kommentaren zu den veröffentlichten Dichtungen vertritt Alecsandri die Auffassung vom mittelalterlichen Charakter der Ballade; die Doina betrachtet er als schlichte, natürliche, demnach schöne Dichtung, welche der Nationalliteratur als Vorbild dienen kann. Er selbst schreibt Doinen (unter diesem Titel 1852 als Buch veröffentlicht), Legenden und Heiduckenlieder. Im Bestreben, das Volkslied soweit wie möglich seiner Urform anzunähern, korrigiert er den Vers, den der ungebildete Sänger rauh und unvollkommen darbietet. So entstand die später durch sein Beispiel verallgemeinerte Formel „gesammelt und berichtigt", die ihm (ähnlich wie Clemens Brentano, Achim von Arnim und Ludwig Uhland) den Ruf eines Mystifizierers der Volksdichtung einbrachte. In seiner Verteidigung verwies er darauf, daß die Dichtung dem Volk gehöre, daß er nichts erfunden habe. Seine Rechtfertigung erfuhr er durch spätere Sammlungen und durch den Umstand, daß die lyrischen und epischen Motive auch heute noch in ähnlichen Formen im Volksmund zirkulieren.

Alecu Russo verficht mit feinstem kritischem Geist in seinem gesamten Werk *(Gedanken, Erinnerungen)* die Idee, nur durch Annäherung an das Volk und seine Literatur könne sich eine volkstümliche und nationale Kultur und Literatur entwickeln. Dasselbe behaupten auch Mihail Kogălniceanu und Nicolae Bălcescu sowie andere Schriftsteller der Generation von 1848. Alle kümmern sie sich um die Dichtung des Volkes, beschäfti-

gen sich geistig mit ihr und machen sie zum Kristallisationskeim ihres Werkes. Selbst der ältere Costache Negruzzi schreibt eine bedeutungsschwere Studie zu diesem Thema: *Volkslieder aus der Moldau* (Cîntece poporale ale Moldaviei). Darin entwickelt der moldauische Schriftsteller unter Berücksichtigung des geographischen Determinismus auf originelle Weise Herdersche Ideen weiter über Klima, Bodenbeschaffenheit und angeborene poetische Natur der Landbevölkerung, die sich im Lied kundgibt und Kunstwerte produziert.

Die romantische Strömung in der rumänischen Folkloristik reicht bis Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts. Aus ihr zweigte eine mythologische Ideenrichtung ab, die von At. M. Marienescu, Alexandru Odobescu u.a. gepflegt wurde. Sie entlehnten einiges folkloristisches Rüstzeug aus den Anschauungen der Brüder Grimm und entdeckten mit seiner Hilfe im rumänischen Märchen und in der Ballade Schichten alter heidnischer Kultur. Diese Richtung hat jedoch nicht Wurzel gefaßt.

Die Berichtigung ihrer mythologischen Ausschweifungen verdanken wir dem Eingriff der Schriftsteller Mihail Eminescu, Ion Creangă, Barbu Delavrancea, Titu Maiorescu. Eminescu, selbst Volksliedsammler (in seinem Nachlaß wurden viele Hefte aufgefunden, aus denen man die 1902 erschienene Sammlung *Volkslieder* — Poezii populare — zusammenstellen konnte), führt neue Ideen in die rumänische Folkloristik ein. Er behauptet, an den alten Fürstenhöfen hätte es eine hochentwickelte Literatur gegeben, die sich mündlich erhalten habe. Diese Ansicht vertrat auch der Sprachforscher Alexandru Lambrior. Ebenfalls bei Eminescu scheint durch, daß die Volksdichtung nicht nur eine Schöpfung der Landbevölkerung sein könne, sondern auch der zünftigen Handwerker, und daß die dörflichen Lehrer und Geistlichen sie verbreitet hätten. Der große Dichter stimmt mit Alecsandri darin überein, daß die rumänische Folklore um ihres künstlerischen Wertes willen alles Lob verdient. Wo sich Eminescu über die Sprache der Volksdichtung äußert, wird sein Glaube deutlich, der bildliche Ausdruck eines bäuerischen Begriffes wäre anders strukturiert als der eines Begriffs aus der Welt der Jäger oder Fischer.

Allgemein betrachtet, ändern sich die Ideen der Schriftsteller in bezug auf die Volksdichtung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nur wenig. Die vom ästhetischen und historischen Wert dieser Volksschöpfungen hervorgerufene Hochstimmung hält unvermindert an. Die Veränderung erfaßt nur die Sprachbegriffe und den philosophischen Blickwinkel, der sich erweitert. Titu Maiorescu, Ästhetiker und Literaturkritiker, trägt im Grund die Ideen der Romantiker vor, aber er formuliert sie neu mit Hilfe eines ihm eigenen Wortschatzes.

Die beherrschende Figur der rumänischen Folkloristik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war Bogdan Petriceicu Hasdeu. Der geniale Dichter betätigt sich auf fast allen wissenschaftlichen Gebieten. Als hervorragender Sprachwissenschaftler beschäftigt er sich auch mit Volkskunde und Volksdichtung. In der Einleitung zu einer Märchenreihe (herausgegeben von I. C. Fundescu, 1867) stellt Hasdeu die Volksdichtung an die Seite der Kunstdichtung, ordnet sie nach Genren und Gattungen, umreißt und definiert diese. Er stellt die These auf, die Doina sei dakischen Ursprungs, ihre Wiege seien die Karpaten. So wie in Frankreich die Volkslyrik keltisch ist, sei auch die rumänische Lyrik von einem kräftigen Substrat-Strom durchzogen. In seiner *Blick auf die Volksbücher* (Ochire asupra cărţilor poporane) betitelten Einleitung zum Band *Sprichwörter* (Cuvente den betrani, 1879) entwickelt Hasdeu eine interessante Theorie über den Umlauf in der Volksliteratur und rückt die psychologischen Faktoren ins richtige Licht, die wesentliche Wandlungen in diesem Bereich verursachen. In seinen an der Universität gehaltenen Vorlesungen über Volkskunde und Völkerpsychologie ordnet er die Folklore bald diesen Disziplinen, bald der Literatur oder der Geschichte bei.

Dank seiner Arbeitskraft und geistigen Kapazität stellt Hasdeu die rumänische Folkloristik auf eine breite und solide Basis und begründet eine neue Schule. Sim. Fl. Marian und T. T. Burada ergänzen Haşdeus Auffassung von ethnographischer Seite her; L. Şăineanu und M. Gaster tun dasselbe aus philologischer Sicht; G. Dem. Teodorescu und Gr. Tocilescu stellen wichtige Volksliedanthologien zusammen. Sie alle bilden die Hasdeu-Schule der rumänischen Folkloristik.

An der Schwelle des 20. Jahrhunderts leiten Barbu Delavrancea und George Coşbuc eine neue Etappe in der rumänischen Folkloristik ein. Der große Prosaschriftsteller und Redner Delavrancea untersucht die Volksdichtung vom Standpunkt der Sprachkunst. Er schätzt sie als Metaphern-Fundgrube, läßt sich vom „plastischen Verb“ dieser Literatur begeistern, findet in der Ballade rhetorische Stilfiguren, und betrachtet diese Gattung als heroisch-moralisierendes Poem. Coşbuc rundet das Bild durch die Definierung einiger Gattungen wie Ballade, Sprichwort, Rätsel, Totenklage usw. Obwohl er als Sammler nicht tätig gewesen ist, merkt man, daß Coşbuc die Volkspoesie gut gekannt hat. Er versucht mit anderen Begriffen ihre Entstehung und die Faktoren ihrer Verbreitung zu umreißen. Ähnlich ist der Beitrag, den Ion Slavici leistet.

An die Seite dieser Schriftsteller gehört auch Nicolae Iorga, Historiker aber auch Dichter, Förderer der Literatur. Er setzt die Volksdichtung an den Anfang seiner Abhandlungen über die alte und die moderne rumä-

nische Literatur, weil er sie für die älteste hält, er analysiert sie und weist ihren künstlerischen und historischen Wert nach. Von der Ballade behauptet er, sie sei aus Frankreich über Italien und Serbien zu uns gelangt. Selbstverständlich bezieht er dies auf die höfische, mittelalterliche Ballade, neben der er die Existenz und Entwicklung der „Waldgebiets-", d.h. der Heiducken-, und der „Rand- oder Donaugebietsballade" zugibt. Seiner Auffassung nach ist die Ballade ein Heldenlied, hervorgegangen aus dem Kampf des Volkes für Freiheit und Unabhängigkeit.

Gegen Ende des. 19. Jahrhunderts erfreut sich die rumänische Folkloristik auch des wertvollen Beitrags einiger Fachleute von bescheidenerer Geistigkeit, die indessen von großer Liebe für die Schönheit und den Altertumswert der Volksliteratur beseelt sind. Zitiert werden Artur Gorovei, der nicht nur bedeutende Folklore- und Volkskunde-Studien (*Die Zaubersprüche bei den Rumänen* — Descîntecele la români, bzw. *Die Ostereier* — Ouăle de paşti) hinterlassen, sondern auch die erste Zeitschrift für Volkssprache und -literatur *Die Spinnstube* (Şezătoarea) herausgegeben hat, die beinahe bis in unsere Tage erschien (1892—1928). Eine zweite Fachzeitschrift gibt Tudor Pamfile, gleichfalls als Folklorist und Volkskundler bedeutend, unter dem Titel *Ion Creangă* heraus (1908—1920). Zu diesen gesellt sich eine zahlreiche Elite von Schullehrer-Folkloristen wie Ioan Pop-Reteganul, G. Catană, C. Rădulescu-Codin, Al. Vasiliu u.a. Dadurch, daß sie das Sammelgebiet auf ihren Heimatsort oder auf den Ort ihrer Berufstätigkeit beschränkten, entstanden regelrechte folkloristische Monographien. Ihr Werk ist freilich anfechtbar, da sie über keine Methode und zuwenig kritischen Geist verfügten. Nichtsdestoweniger gewinnt ihr Beitrag aus der Sicht der Entwicklung der rumänischen Folklore unschätzbaren Wert.

Gleichzeitig mit dieser Richtung enthusiastischer Lehrer, setzte sich auch die von Prof. Ovid Densuşianu verkörperte Orientierung durch. Er war Sprachwissenschaftler, Literaturhistoriker und -kritiker, Dichter — eine äußerst komplexe Persönlichkeit also. Seiner Überzeugung nach hat der Folklorist viel vom Sprachwissenschaftler zu lernen. Densusianu sammelt die Volksdichtung seiner engeren Heimat (Haţeger Gegend) und schreibt sie nach einem selbsterfundenen Alphabet diakritischer Zeichen nieder, so daß seine 1915 veröffentliche Monographie ein Schulmodell für seine zahlreichen Schüler wird. In einem Hochschulvortrag aus dem Jahre 1910 (*Die Folklore, wie sie zu verstehen ist* — Folclorul — cum trebuie înţeles), also noch vor Arnold von Gennep, formuliert er die These von der lebendigen, zeitgenössischen Volksdichtung. Er weist darauf hin, daß nicht nur

die jahrhundertealten Schöpfungen Wert haben, sondern auch alles, was unter unsern Blicken entsteht. In seiner Studie *Das Hirtenleben in unserer Volkspoesie* (Vieaţa păstorească în poezia noastră populară, 1922) entdeckt er viele künstlerische Seiten dieser Dichtungsart und beweist, daß das Hirtentum der Hauptfaktor des Entstehens der rumänischen Folklore war.

Als jahrelanger Herausgeber der Zeitschrift *Sprache und Seele* (Grai şi suflet) hat Densusianu eine Reihe bedeutender Sprachforscher und Folkloristen um sich versammelt wie I. A. Candrea, Tache Papahagi, D. Şandru, Ion Diaconu.

In dem vielfältigen Betrieb der rumänischen Kultur nach dem Ersten Weltkrieg wird die Folklore, abgesehen von Densusianu und Iorga, bald aus der alten Perspektive der Literatur, bald aus der neuen der Kulturphilosophie, der Soziologie, der Musikologie oder Kunst betrachtet.

In einem kurzen Artikel (*Die Volksdichtung* — Poezia populară, 1919) setzt der Literaturkritiker Garabet Ibrăileanu die vielumstrittenen Fragen der Entstehung, Verbreitung und des mündlichen Charakters der Folklore in ein neues Licht. Der Kritiker lockert die strenge Trennung von Volks- und Kunstliteratur, er überträgt Erfahrungen der letzteren auf die erste und kommt zu dem Schluß, Kritik und natürliche Auslese durch die Massen seien ausschlaggebend, nur jene anonyme Schöpfung behaupte sich, die den Stempel künstlerischer Meisterschaft trage. Der Literaturhistoriker D. Caracostea sucht (manchmal mit Hilfe der geographischen Methode) in seinen wichtigen Studien über Ballade und Doina nach neuen Beweisen für ihren künstlerischen Wert und ihre uralte Grundschicht. N. Cartojan weist enge Beziehungen zwischen dem gedruckten Volksbuch und der Folklore nach, Lucian Blaga und Mircea Eliade, überragende Gestalten der rumänischen Philosophie in der Zwischenkriegszeit, betrachten die Folklore als einen Schwerpunkt der rumänischen Kultur und Mittel zur Erkenntnis des rumänischen Volkscharakters. Selbst ein so großer Soziologe wie Dimitrie Gusti räumt der Folklore in seinen monographischen Forschungen einen wichtigen Platz ein, indem er versucht, ihr den Wert eines soziologischen Beweismittels zu verleihen. Er entdeckt eine neue, bis dahin unbekannte Seite der Folklore, ihre Funktion im Rahmen der sozialen Einheiten. Gustis Schüler Traian Herseni, H. H. Stahl, I. I. Ionică bauen in ihren äußerst interessanten Studien die neue Auffassung aus. Wertvoll sind auch die Untersuchungen der Volkskundler Simion Mehedinţi, G. Vîlsan, Romul Vuia; nicht minder wichtig die Forschungen der Musikologen, allen voran die Constantin Brăiloius und G. Breazuls.

Die Folkloristik nach dem Zweiten Weltkrieg knüpft an die guten Traditionen an und stellt eine neue Stufe dar. Auch auf diesem Sektor wird die Forschertätigkeit nun in den Instituten der Akademie ausgeübt: es gibt ein Institut für Ethnographie und Folklore, ein Institut für Literaturgeschichte und Folklore, eine Abteilung für Volkskunst im Institut für Kunstgeschichte, eine für vergleichende südosteuropäische Folklore im Institut für Balkanstudien, eine Folkloreabteilung der Gesellschaft für historische und philologische Wissenschaften usw. Gesammelt wird jetzt nach exakten Methoden und mit moderner Apparatur; das Material wird in Folklore-Archiven aufbewahrt und von allen Gesichtspunkten studiert.

C u p r i n s

Capitolul II

Capitolul III

Capitolul IV

PARTEA A III-A

FOLCLORISTICA ROMÂNĂ ÎN ULTIMELE DECENII ALE SECOLULUI AL XIX-LEA

Capitolul I

Capitolul II

PARTEA A IV-A

FOLCLORISTICA ROMÂNĂ ÎN PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XX-LEA

Capitolul I

Capitolul II

Capitolul III

Capitolul IV